Scanned with OKEN Scanner

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din R.P.R.

Comitetul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, MARCEL BRESLAŞU REDACTOR-ŞEF, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE

1

1965

SUMAR

ANTONIO GRAMSCI, *Cultură și istorie*, fragmente din «Caietele din închisoare» • 5

TUDOR ŢOPA, *Dialectica gîndirii și culturii la Gramsci* • 18

•

VIRGIL NEMOIANU și TOMA PAVEL, *T.S.Eliot, poet și eseist* • 32

T.S. ELIOT, *Poeme*, în romînește de Ștefan Aug. Doinaș, Toma Pavel și Virgil Nemoianu • 40

TEATRU: PIESE • MONOLOGURI • • ARTICOLE • CORESPONDENTE

PETRU COMARNESCU, *Debutul «Cîntăreței chele»* • 52

EUGEN IONESCU, *Englezește fără profesor*, piesă inedită într-un act • 57

•

Scanned with OKEN Scanner

ALDO NICOLAJ, *Telegrama, Meridionalui*, monologuri inedite, exclusivitate «Secolul 20» • 67

EUGEN SIMION, *«Andorra» lui Max Frisch* • 79

MAX FRISCH, *Andorra*, piesă în 3 acte, traducere de Emma Beniuc • 81

DIEGO FABBRI, *Pirandello, Brecht și eu*, articol scris pentru «Secolul 20», cu o notă de Florian Potra • 132

HORIA LOVINESCU, *Corespondență din Paris* • 139

FLORIAN POTRA, *Corespondență din Roma* • 144

Cronica Literară

PROBLEME TEORETICE ALE TRADUCERII
(Pe marginea unei cărți de Georges Mounin)

MARCEL BRESLAȘU, *Invitație la discuții* • 149

HENRI JACQUIER, *Babel, mit viu* • 151

Cărţi, idei, opinii • 161

Ecouri romîneşti • 185

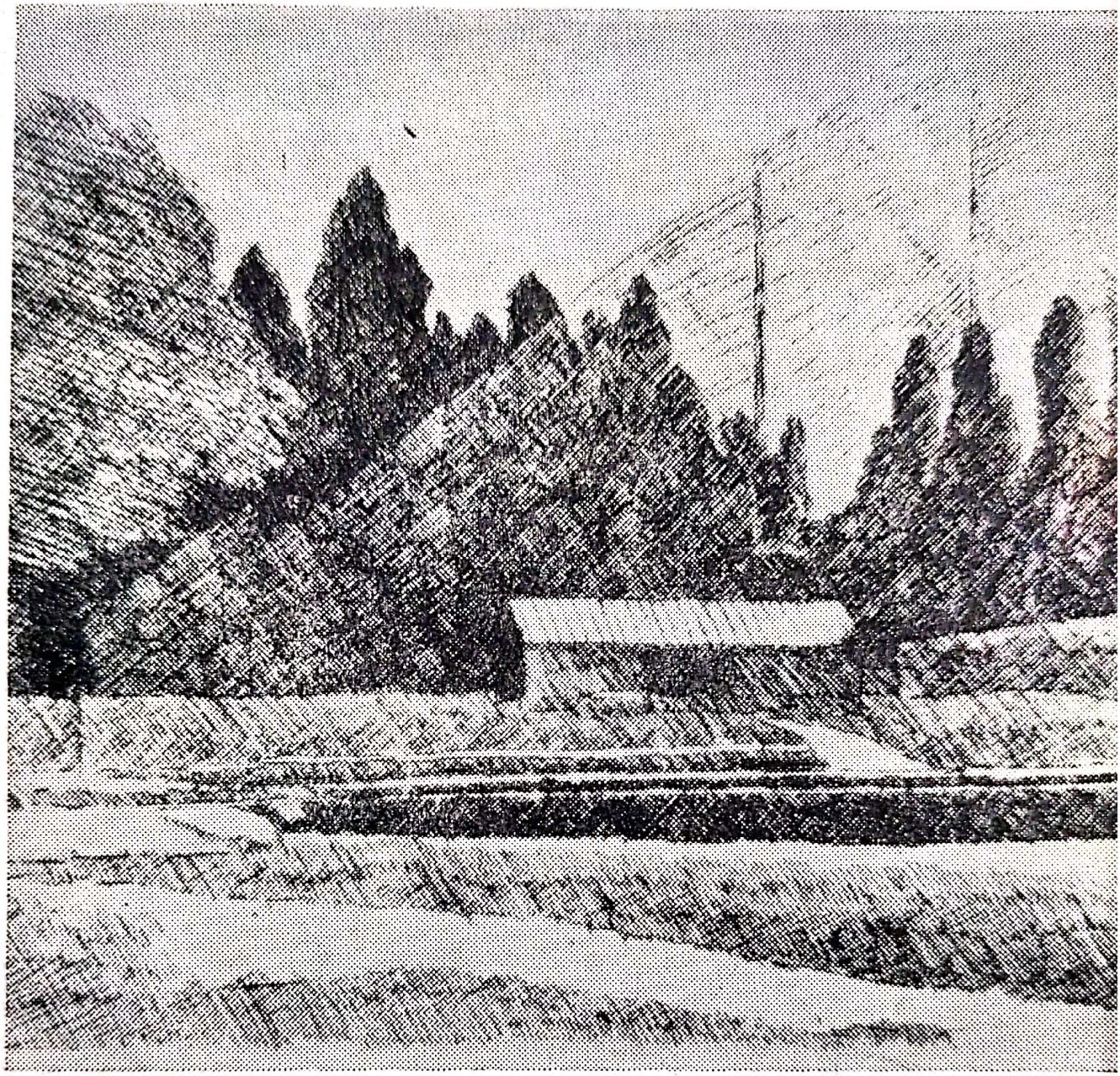
Cadran mondial • 187

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU

PREZENTAREA TEHNICĂ: ANDRONICA POPESCU
S. CIUBOTARU

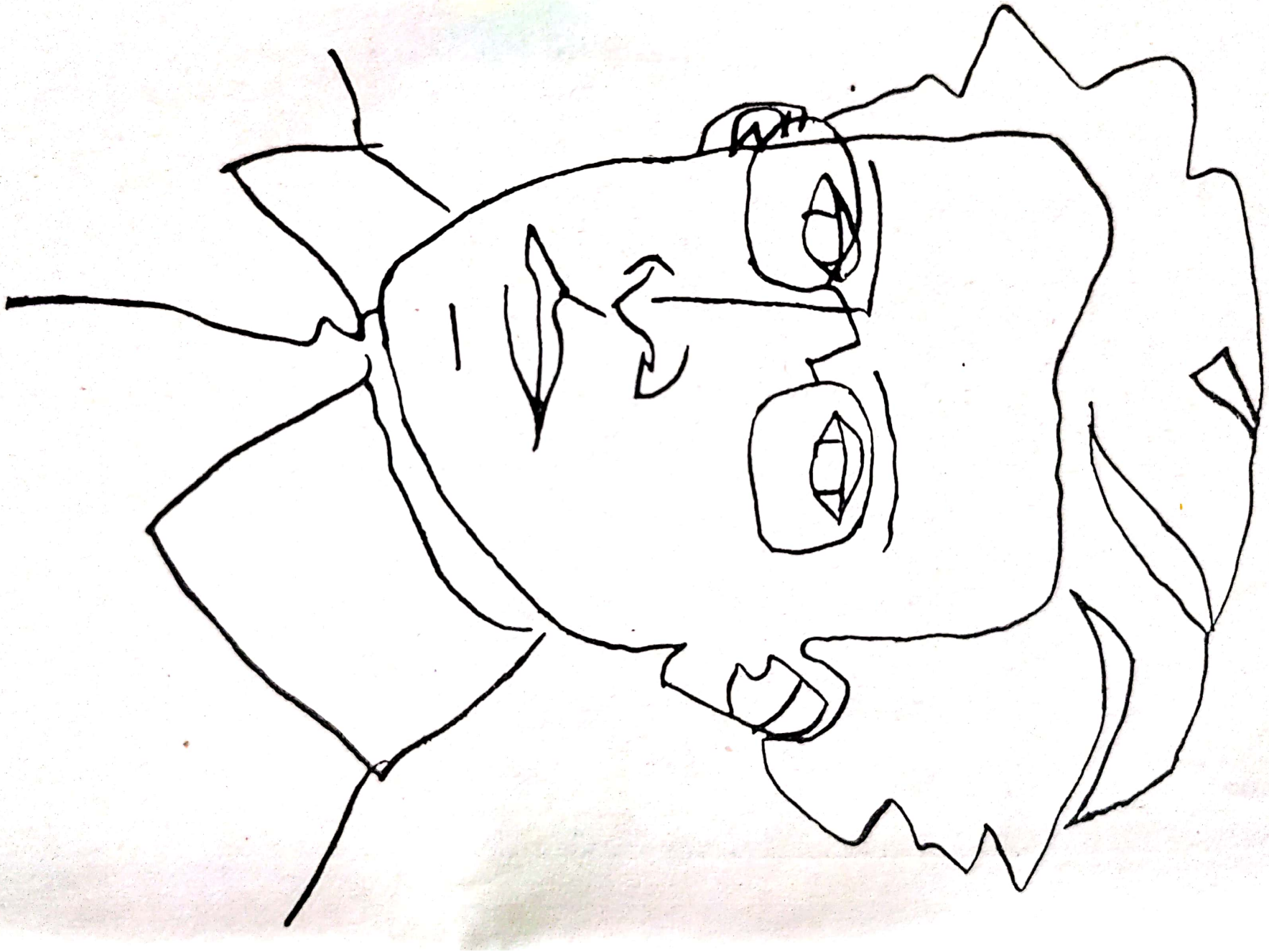
COPERTA: panou decorativ de HANA KRÁLOVA

Scanned with OKEN Scanner



GIORGIO MORANDI — Teren de tenis, gravură

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

ANTONIO GRAMSCI

Cultură și istorie*

Ce e omul? — Aceasta este prima întrebare, cea mai însemnată întrebare a filozofiei. Ce răspuns i se poate da? Definiția poate fi găsită în omul însuși, cu alte cuvinte în oricare individ. Va fi însă corectă? În fiecare individ se poate găsi ceea ce este fiecare « individ ». Dar ne interesează nu ceea ce este fiecare om particular, dealtminteri înțelegem prin asta ceea ce este fiecare om particular în fiecare moment dat. Dacă meditǎm în acest sens, vedem că, punîndu-ne întreberea: ce e omul?, vrem să întrebăm: ce poate deveni omul?; altfel spus, poate omul să-și domine soarta, poate să-și croiască, să-și creeze viața? Să afirmăm deci că omul este un proces, și anume procesul actelor sale. Dacă gîndim în acest sens, aceeași întrebare: ce e omul? nu mai e o întrebare « abstractă » și « obiectivă ». Naște din faptul că am reflectat la noi înșine și la alții, și din faptul că vrem să știm, în funcție de reflecțiile noastre și de ce am văzut, ceea ce sîntem și putem deveni, să știm dacă într-adevăr și în ce limite sîntem « proprii noștri constructori », ai vieții noastre, ai sorții noastre. Și toate acestea vrem să le știm « astăzi », în condițiile date astăzi, ale vieții de « astăzi » și nu ale cine știe cărei vieți, ale cine știe cărui om. . . Din punct de vedere « filozofic », ceea ce nu satisface în catolicism e faptul că, pînă la urmă, el așează cauza răului în omul însuși ca individ, concepînd vasăzică omul ca individ bine definit și limitat. Putem spune că toate filozofiile de pînă acum reproduc această poziție a catolicismului, concep adică omul ca pe un individ limitat la individualitatea sa și spiritul ca pe o asemenea individualitate. Pe acest teren trebuie reformat conceptul de om. Omul trebuie conceput ca o serie de raporturi active (un proces în care, dacă individualitatea deține cea mai mare importanță, nu e totuși

---

* „Caietele din închisoare" — fragmente.

Scanned with OKEN Scanner

singurul element de luat în considerare). Umanitatea care se reflectă în orice individualitate e alcătuită din elemente diverse: 1 — individul, 2 — ceilalți oameni, 3 — natura. Însă al doilea și al treilea element nu sînt atît de simple cît pot părea. Individul nu intră în raport cu ceilalți oameni prin juxtapunere, ci organic, adică în măsura integrării lui unor organisme ce merg de la cele mai simple pînă la cele mai complexe. Astfel, omul nu intră de-a dreptul în raport cu natura, prin aceea că e el însuși natură, ci activ, prin muncă și tehnică. Încă ceva: aceste raporturi nu sînt mecanice. Sînt active și conștiente, adică ele corespund gradului mai mult sau mai puțin înalt al inteligenței fiecăruia. De asemenea, putem spune că fiecare se schimbă el însuși, se modifică, în măsura în care schimbă și modifică întreg complexul de raporturi al cărui centru relațional e... Dacă propria noastră individualitate este ansamblul acestor raporturi, a ne creea o personalitate înseamnă a cuceri conștiința acestor raporturi; a modifica propria noastră personalitate înseamnă a modifica ansamblul acestor raporturi... Dar, se va spune, ce-ar fi în stare să schimbe fiecare ins e o nimica toată, dacă-i cîntărim forțele. Lucru adevărat pînă la un punct. Pentru că orice om luat în particular se poate asocia tuturor celor ce vor aceeași schimbare și, dacă această schimbare e rațională, fiecare om se poate multiplica de un număr de ori impunător și obține o schimbare mult mai radicală decît ar părea la prima vedere... Că « natura umană » este « complexul raporturilor sociale » e răspunsul cel mai satisfăcător, deoarece include ideea devenirii: omul devine, se schimbă continuu odată cu schimbarea raporturilor sociale și neagă « omul în general »... Se poate spune chiar că omul e « istoria »..., dacă bineînțeles se dă istoriei sensul de « devenire », pe calea unei « concordia discors » ce nu pornește de la unitate, ci duce cu ea temeiul unei unități posibile: iată de ce « natura umană» nu se poate regăsi în nici un om particular, ci în toată istoria genului omenesc, în timp ce oricare om luat el singur are trăsături vizibil contradictorii cu ale celorlalți.

Se afirmă că filozofia praxis-ului * s-a născut pe baza maximei dezvoltări a culturii primei jumătăți a secolului XIX, cultură reprezentată prin filozofia clasică germană, prin economia clasică engleză și prin literatura și practica politică franceză. La originea filozofiei

* Filozofia marxistă. Vezi explicația termenului la p. 23.

Scanned with OKEN Scanner

praxis-ului, se află aceste trei mișcări culturale. Dar în ce sens trebuie înțeleasă această afirmație? În sensul în care aceste mișcări au contribuit la elaborarea respectiv a filozofiei, economiei, politicii și filozofiei praxis-ului? Sau mai de grabă în sensul în care filozofia praxis-ului a elaborat sintetic cele trei mișcări, într-un cuvînt toată cultura epocii, și conform căruia, în noua sinteză, indiferent în ce moment al ei ai examina-o, momentul economic teoretic, politic, se regăsește ca « moment » preparatoriu fiecare din cele trei mișcări? Aceasta din urmă formulă e, după părerea mea, cea bună. Dar momentul sintetic unitar, cred că trebuie văzut, în noul concept de imanență, care, prezentînd inițial forma speculativă oferită de filozofia clasică germană, a fost tălmăcit într-o formă istoricistă cu ajutorul politicii franceze și economiei clasice engleze.

Filozofia praxis-ului se trage cu siguranță din concepția imanentistă a realității, însă provine purificată de orice aer speculativ și redusă la o pură istorie sau istoricitate, sau, și mai bine, la un pur umanism. Dacă se concepe « speculativ » conceptul de structură, e cert că devine un « dumnezeu ascuns » [afirmația lui Croce]; însă tocmai că nu trebuie conceput speculativ, ci istoricește, ca totalitate a raporturilor sociale înlăuntrul cărora trăesc și acționează oamenii. . .

Nu numai că filozofia praxis-ului e legată de imanentism, ci și, în mod egal, de concepția subiectivă a realității, tocmai în măsura în care o și răstoarnă, explicînd-o ca fapt istoric, ca « subiectivitate istorică a unui grup social », ca fapt real prezentat drept fenomen [obiect] de « speculație » filozofică și care nu e decît un act practic, forma unui conținut concret, social și mijlocul de a călăuzi ansamblul societății în sensul formării unei unități morale. .. Filozofia praxis-ului este concepția istoricistă a realității care s-a eliberat de orice rămășiță de transcedență și teologie, fie și în ultima lor încercare speculativă; istoricismul idealist al lui Croce mai ține de faza teologic-speculativă.

Filozofia praxis-ului nu pretindea doar să explice și să justifice întregul trecut, ci să se explice și să se justifice istoricește ea însăși, cu alte cuvinte era « istoricismul » maxim, liberarea totală de orice « ideologism » abstract, cucerirea reală a lumii istorice, răsăritul unei civilizații noi.

Scanned with OKEN Scanner

Hegel, călare și pe revoluția franceză și pe restaurație, a unit dialectic cele două momente ale gîndirii, materialismul și spiritualismul, dar sinteza a fost « un om care merge pe cap ». Continuatorii lui Hegel au distrus această unitate și s-a reajuns la sisteme materialiste pe de o parte, la sisteme spiritualiste pe de alta. Filozofia praxis-ului a retrăit în fondatorul ei [Marx] toată această experiență—Hegel, Feuerbach, materialismul francez — pentru a reface sinteza unității dialectice: « omul care merge pe picioare ».

Că filozofia praxis-ului se concepe ea însăși într-o perspectivă istorică, drept o fază tranzitorie a gîndirii filozofice, este nu numai implicat sistemului în întregimea lui, ci formulat explicit în teza bine cunoscută care afirmă că dezvoltarea istorică se va caracteriza într-un punct el ei prin trecerea din imperiul necesității în cel al libertății. Toate filozofiile (sistemele filozofice) de pînă acum au fost manifestarea contradicțiilor intime care au sfîșiat societatea. Însă nici un sistem filozofic luat în sine n-a fost expresia conștientă a acestor contradicții, deoarece o asemenea expresie nu putea fi dată decît de totalitatea sistemelor care luptau între

GIORGIO MORANDI — natură statică

Scanned with OKEN Scanner

ele. Orice filozof este, și nu poate să nu fie convins că exprimă unitatea spiritului uman, adică unitatea istoriei și a naturii; și de fapt, dacă o asemenea convingere nu ar exista, oamenii nici n-ar acționa, n-ar mai creea, înnoi istoria, filozofiile n-ar mai putea deveni « ideologie », n-ar putea căpăta în practică duritatea aceea de granit, fanatică, a « credințelor populare », de o energie echivalînd-o pe cea a « forțelor materiale ».

Hegel înseamnă în istoria gîndirii filozofice o operă aparte, pentru că, în sistemul lui, se reușește cumva, măcar sub forma-i proprie de « roman filozofic », înțelegerea a ceea ce este realitatea, altfel vorbind avem într-unul și același sistem și la un singur filozof acea conștiință a contradicțiilor care înainte nu se putea naște decît din totalitatea sistemelor, de pe urma tuturor filozofilor care polemizau reciproc și demonstrau contradicțiile ce-i opuneau.

Într-un anume sens, deci, filozofia praxis-ului e o reformă și o dezvoltare a filozofiei lui Hegel, e o filozofie eliberată (sau care caută să se elibereze) de orișice element ideologic unilateral și fanatic, e deplina conștiință a contradicțiilor, prin care filozoful însuși — individ sau un întreg grup social —, nu numai că înțelege contradicțiile, ci se ia pe sine ca element al contradicției, ridică acest element la un principiu de cunoaștere și, prin urmare, de acțiune.. « Omul în general », oricum s-ar ivi, e negat și toate conceptele în mod dogmatic « unitare » sînt batjocorite și distruse întrucît exprimă conceptul de « om în general » sau de « natură umană » imanentă fiecărei ființe omenești.

Cum trebuie înțeleasă propoziționea lui Engels asupra moștenirii filozofiei clasice germane? * Trebuie s-o înțelegem ca și cum s-ar referi la un cerc istoric astăzi închis, în care toată munca de absorbție a părții vii din gîndirea hegeliană s-a desăvîrșit odată pentru totdeauna; sau poate fi prea bine înțeleasă în sensul că acest proces istoric e încă în desfășurare și pretinde iarăși cu necesitate o nouă sinteză cultural-filozofică? Întrucît mă privește, socot că această a doua ipoteză e cea justă: în realitate, se mai regăsește încă poziția reciproc unilaterală, criticată în prima teză asupra lui Feuerbach, între materialism și idealism și, ca atunci — deși într-un moment superior —, se regăsește necesitatea unei sinteze

---

* „Mișcarea muncitorească germană este moștenitoarea filozofiei clasice germane". (Ultima frază din „Ludwig Feuerbach și sfîrșitul filozofiei clasice germane" de Fr. Engels).

Scanned with OKEN Scanner

care să pecetluiască o nouă etapă de dezvoltare a filozofiei praxis-ului.

Ca să combată ideea de progres, Leopardi e silit să recurgă la erupțiile vulcanice, adică la fenomenele naturii încă « irezistibile » și fără remediu. Dar în trecut forțele irezistibile fuseseră mult mai numeroase: foamete, epidemii etc., și în anumite limite au fost totuși supuse.

Că progresul a constituit o ideologie democratică, nu e nici o indoială, că a servit politicește formării statelor constituționale moderne etc. . ., la fel. Că nu mai are astăzi aceeași vogă, e tot atît de adevărat; cum însă? Nu că s-ar fi pierdut încrederea în putința de a stăpîni rațional natura și întîmplătorul, ci în sens « democratic », adică « purtătorii » oficiali ai progresului au ajuns incapabili să cucerească această dominație, pentru că au stîrnit forțe actuale de distrugere periculoase și înspăimîntătoare cît și cele vechi (de atunci uitate « socialmente », deși nu de toate elementele sociale. . .), cum ar fi « crizele », șomajul etc. Criza ideii de progres nu e deci o criză a ideii chiar, ci o criză a purtătorilor acesteia, care au ajuns ei înșiși « natură » de stăpînit. Asalturile date ideii de progres sînt în aceste condiții cu totul interesate și tendențioase.

Obiecția de bun simț care se poate aduce scepticismului e următoarea: ca să fie consecvent cu sine însuși, scepticul ar trebui să trăiască nici mai mult nici mai puțin ca o vegetală, fără a se vîrî în treburile vieții comune. Dacă scepticul intervine în discuție, înseamnă că totuși crede în putința de a convinge, adică nu mai e sceptic, ci dimpotrivă, reprezintă o opinie pozitivă determinată, care în general e proastă și nu poate triumfa decît convingînd comunitatea că celelalte sînt și mai proaste, în măsura în care sînt inutile. Scepticismul e de asociat materialismului vulgar și pozitivismului. . .

În cursul perioadei de luptă [a unei clase] pentru hegemonie, se dezvoltă [pe prim plan] știința politicii; faza statului [constituit] însă, pretinde dezvoltarea întregii suprastructuri, sub amenințarea dizolvării statului.

Elementul popular « simte », însă nu totdeauna înțelege sau știe; elementul intelectual « știe », însă nu înțelege și mai ales nu « simte » întotdeauna. La cele două extreme se află, așadar,

Scanned with OKEN Scanner

pedantul și filistinul pe de o parte, pasiunea oarbă și sectarismul pe de altă parte. Nu că pedantul n-ar putea fi pasionat. ba dimpotrivă chiar; pedantismul pasional e tot atît de ridicul și periculos cît sectarismul și demagogia cele mai desmățate. Eroarea intelectualului constă în a crede că se poate *ști* fără a înțelege și mai ales fără a simți și a fi pasionat (nu numai față de știință în sine, ci față de obiectul științei), adică în a crede că intelectualul poate fi autentic intelectual (și nu pur și simplu un pedant) dacă e rupt și desprins de popor, națiune, dacă nu trăiește pasiunile elementare ale poporului, pricepîndu-le, explicîndu-le și justificîndu-le în situația istorică determinată, integrîndu-le dialectic legilor istoriei,

unei concepții superioare despre lume, elaborată conform unei metode științifice și coerente — « știința »; nu se face *politică-istorie* fără această pasiune, adică fără această conexiune afectivă între intelectuali și popor, națiune. În lipsa unei asemenea legături, raporturile intelectualului cu poporul, națiunea, se reduc la unele de ordin pur birocratic, formal; intelectualii devin o castă sau un sacerdoțiu (botezată centralism organic).

Cînd raportul dintre intelectuali și popor, națiune, între conducători și conduși — între guvernanți și guvernați — se definește printr-o adeziune organică în care sentimentul pasionat devine înțelegere și prin urmare știință (nu mecanic, ci viu), atunci, și numai cu această condiție, are loc un raport de reprezentare și tot atunci are loc schimbul de elemente individuale între guvernanți și guvernați, între cei conduși și conducători, altfel spus se realizează viața de ansamblu care, exclusiv ea, constituie forța societății ...

A crea o nouă cultură nu înseamnă doar a face tu singur descoperiri « originale »; mai înseamnă, și chiar în primul rînd, a difuza critic adevărurile descoperite, a le « socializa » ca să spunem așa, și a le face prin urmare să devină temeiurile unor acțiuni vitale, elemente de coordonare și în ordinul intelectual și în cel moral. Aducerea unei mase de oameni la a gîndi coerent și unitar asupra realității prezente, e un fapt « filozofic » mult mai important și original decît descoperirea de către un « geniu » filozofic a unui adevăr ce rămîne în patrimoniul unor mici grupuri intelectuale.

Filozoful profesional sau « tehnician », nu numai că « gîndește » cu mai multă rigoare logică, mai multă coerență, mai mult spirit de sinteză decît ceilalți oameni, dar cunoaște și toată istoria gîn-

Scanned with OKEN Scanner

dirii, adică e în stare să-și explice dezvoltarea gîndirii de pînă la el și să reia problemele din locul unde se află după ce au fost supuse unui maximum de tentative în vederea soluționării, etc. El are, în domeniul gîndirii, aceeași funcție pe care și-o asumă în diferitele domenii științifice specialiștii.

E cu toate acestea o deosebire între un specialist filozof și ceilalți specialiști: specialistul filozof se apropie mai mult de ceilalți oameni decît alți specialiști. Analogia stabilită între specialistul filozof și ceilalți specialiști ai științei, e tocmai ea originea caricaturii filozofului. În fine, se poate închipui un specialist entomolog fără ca toți ceilalți oameni să fie entomologi « empirici », un specialist în trigonometrie, fără ca cea mai mare parte din oameni să se ocupe de trigonometrie, etc. (se pot găsi științe foarte rafinate, foarte specializate, necesare, dar pentru asta nu neapărat « comune »), însă nu putem concepe vreun om care să nu fie în același timp filozof, care nu gîndește, pentru simplul motiv că a gîndi e specific omului ca atare (cel puțin cînd nu e vorba de un idiot clinic).

Trebuie nimicită prejudecata că filozofia e ceva foarte anevoios, fiind activitatea intelectuală proprie unei categorii determinate de savanți specializați sau de filozofi profesioniști care au un sistem filozofic. Trebuie deci demonstrat în primul rînd că toți oamenii sînt « filozofi », definind limitele și caracteristicile acestei « filozofii spontane », proprie « oricărui om », adică ale filozofiei cuprinse — 1. în limbajul însuși, care e un tot de noțiuni și concepte determinate și cu siguranță nu unul strict gramatical de cuvinte goale de conținut; 2. în simțul comun și în bunul simț; 3. în religia populară și prin urmare în orice sistem de credințe, superstiții, păreri, moduri de-a vedea și acționa strînse de obicei în ceea ce se numește « folklore » *.

O dată demonstrat că oricine e filozof, fiecare în felul său, e drept, și inconștient—deoarece chiar în manifestarea cea mai umilă a unei activități intelectuale oarecare, « limbajul », de exemplu, e conținută o concepție determinată a lumii —, se trece la al doilea moment, acela al criticii și conștiinței, adică la întrebarea: e preferabil să « gîndești » fără a poseda o conștiință critică, fără grija unității, la cheremul circumstanțelor, altfel spus să « participi » la o concepție despre lume « impusă » mecanic de către mediul

* Englezește în original.

Scanned with OKEN Scanner

înconjurător ; cu alte cuvinte prin intermediul uneia din numeroasele grupări sociale în care orice om e atras automat din clipa intrării lui în lumea conștientă (și care-i poate fi satul sau provincia, ori poate să-și aibă rădăcinile în parohie și în « activitatea intelectuală » a preotului sau a strămoșului patriarhal a cărui înțelepciune e lege, a femeii cumsecade ce moștenește știința vrăjitoarelor, sau a măruntului intelectual acrit în prostia-i și neputința de a acționa) ; ori e preferabil să-ți elaborezi concepția despre lume conștient și conform unei atitudini critice, așadar în legătură cu munca propriului tău creier, să-ți alegi propria ta sferă de activitate, să participi activ la producerea istoriei lumii, să-ți fii tu singur călăuză în loc să accepți pasiv și din afară o amprentă impusă personalității tale?

A-ți critica propria concepție despre lume înseamnă. . . a o face unitară și coerentă, a o înălța pînă la punctul atins de gîndirea mondială cea mai înaintată. Ceea ce înseamnă, de asemenea, să supui criticii toată filozofia elaborată pînă astăzi, în măsura în care a lăsat stratificații consolidate în filozofia populară. Începutul elaborării critice e conștiința a ceea ce ești realmente, un « cunoaște-te pe tine însuți » — tu conceput ca produs al procesului istoric desfășurat pînă acum și care a lăsat în noi toți o infinitate de urme primite fără beneficiu de inventar. Tocmai acest inventar e de făcut înainte de toate.

Baza științifică pentru o morală a materialismului istoric e de căutat, cred, în afirmația că « societatea nu-și propune sarcini pentru a căror soluție nu există condiții de realizare». Existînd condițiile, " soluționarea sarcinilor *devine* « datorie », « voință » *devine* liberă ". Morala va ajunge să fie o căutare a condițiilor necesare libertății voinței într-o anumită direcție, către un scop anume, și demonstrarea existenței acestor condiții.

La urma urmei filozofie în general nu există : există diferite filozofii sau concepții despre lume și întotdeauna se alege una din ele. Cum se face alegerea? Este ea un fapt pur intelectual sau unul mai complex? Și nu se întîmplă adesea ca între faptul intelectual și norma de conduită să apară o contradicție? Care e în cazul acela concepția autentică despre lume : cea afirmată logic ca fapt intelectual, sau cea pe care o dezvăluie activitatea reală a fiecărui individ, cea care e implicată acțiunii acestuia? Și pentru

Scanned with OKEN Scanner

că a făptui înseamnă totdeauna a făptui politicește, nu se poate spune că filozofia reală a fiecăruia e integral conștientă în politica sa?

Doi scriitori pot reprezenta (exprima) același moment istorico-social, însă unul poate fi un artist, iar celălalt un scrib mărunt. A pretinde că epuizezi problema mărginindu-te să descrii ceea ce reprezintă ori exprimă cei doi scriitori din punct de vedere social, adică rezumînd mai mult sau mai puțin bine caracteristicile unui moment istorico-social determinat, înseamnă că nici n-ai atins problema artistică. Toate acestea pot fi utile și necesare, cu siguranță că și sînt, în lupta pentru distrugerea și depășirea anumitor curente de sentimente și credințe, anumitor atitudini față de viață și lume ; nu sînt însă critică și istorie a artei, și nici nu pot fi prezentate ca atare fără a cădea în confuzie și a provoca regresul și imobilizarea conceptelor științifice, adică, exact vorbind, fără a renunța la scopurile proprii luptei culturale.

. . . Tipul de critică literară proprie filozofiei praxisului ne e oferit de către De Sanctis, nu de către Croce . . . Ea trebuie să sudeze lupta pentru o nouă cultură, adică pentru un nou umanism, critica moravurilor, a sentimentelor și concepțiilor despre lume, cu critica estetică sau pur artistică, să le contopească într-o fervoare pasionată, chiar și sub forma sarcasmului . . .

La Croce retrăiesc motivele culturale ale lui De Sanctis, dar în perioada lor de expansiune și triumf ; el continuă să lupte, însă pentru un rafinament al culturii (al unei *anumite* culturi —s.n. —), nu pentru dreptul ei la viață : pasiunea și fervoarea romantice s-au acordat într-o seninătate superioară și într-o indulgență plină de bonomie. Dar și la Croce poziția aceasta nu e permanentă : este urmată de o fază în care seninătatea și indulgența sînt gata să plesnească și transpare acrimonia laolaltă cu o furie abia conținută : fază defensivă, nu de atac și fervoare, așadar neputînd fi comparată cu atitudinea corespunzătoare a lui De Sanctis.

Cum să combați oare gustul melodramatic al omului « simplu » italian atunci cînd acesta ia contact cu literatura, și mai ales cu poezia? El crede că poezia se caracterizează prin anumite trăsături exterioare, între care domină rima și tapajul accentelor

Scanned with OKEN Scanner

prozodice, dar în primul rînd solemnitatea umflată, oratorică, și prin sentimentalismul melodramatic, adică prin expresia teatrală legată de un vocabular baroc.

Una din cauzele acestui gust trebuie căutată în faptul că acesta s-a format nu prin lectură și prin meditația intimă, individuală a poeziei și artei, ci în manifestările colective, oratorice și teatrale... În provincie, de pildă, sînt mult urmărite discursurile funerare și elocvența tribunalelor... Teatrele pentru publicul larg, cu spectacolele lor în aer liber (și astăzi fără îndoială cinematograful sonor, dar și *titlurile* vechiului cinema mut, toate redactate în stil melodramatic), sînt de cea mai mare importanță în crearea acestui gust și a limbajului său.

Se combate un astfel de gust prin două mijloace principale: criticîndu-l fără milă și, de asemenea, difuzînd opere poetice scrise sau traduse într-o limbă « neacademică », și în care sentimentele exprimate nu sînt nici retorice nici melodramatice...

... Realizarea unei proze vii și expresive și, în același timp, sobră și cu măsură, se cade să fie unul din scopurile culturale ce trebuiesc propuse. Și într-un asemenea caz, forma și expresia se identifică; iar a insista asupra « formei » nu e decît un mijloc practic de lucru asupra conținutului, prin care se obține dezumflarea retoricii tradiționale ce strică oricărei forme de cultură, pînă și uneia veleitar « antiretorică ».

Se cere bine stabilit ce trebuie să se înțeleagă prin « interesant » în artă și mai cu seamă în literatura narativă și în teatru.

Elementul « interesant » variază în funcție de indivizi, de grupele sociale sau de mulțime în general: e deci un element de cultură, nu de artă, etc. Dar înseamnă că e cu totul străin artei și distinct de ea?... Arta trezește interes, adică e interesantă prin ea însăși, întrucît satisface o exigență a vieții... În afara acestui caracter mai intim al artei (că interesează prin ea însăși) ce alte elemente de « interes » poate prezenta o operă artistică...? Teoretic, ele sînt infinite... Un gramatician se poate interesa de o dramă pirandelliană pentru a afla cît specific sicilian privind lexicul, morfologia și sintaxa introduce sau ar putea introduce Pirandello în italiana literară: iată un element « interesant » care nu va contribui mult la difuzarea dramei... Elementul « interesant » cel mai statornic [cu acțiunea cea mai generală] e cu siguranță cel « moral », pozitiv și negativ...

Scanned with OKEN Scanner

Strîns legat de acesta, îl găsim pe cel «tehnic», în sensul particular în care «tehnic» înseamnă mijlocul de a face înțeles cît mai imediat și mai dramatic conținutul moral, conflictul moral al romanului, poemului sau dramei; așa avem în dramă «lovituri de teatru», în roman intriga dominantă, etc. Toate aceste elemente nu sînt necesar «artistice», dar nici necesar nonartistice. Din punctul de vedere al artei, sînt într-un anume sens «indiferente», adică «extra-artistice».

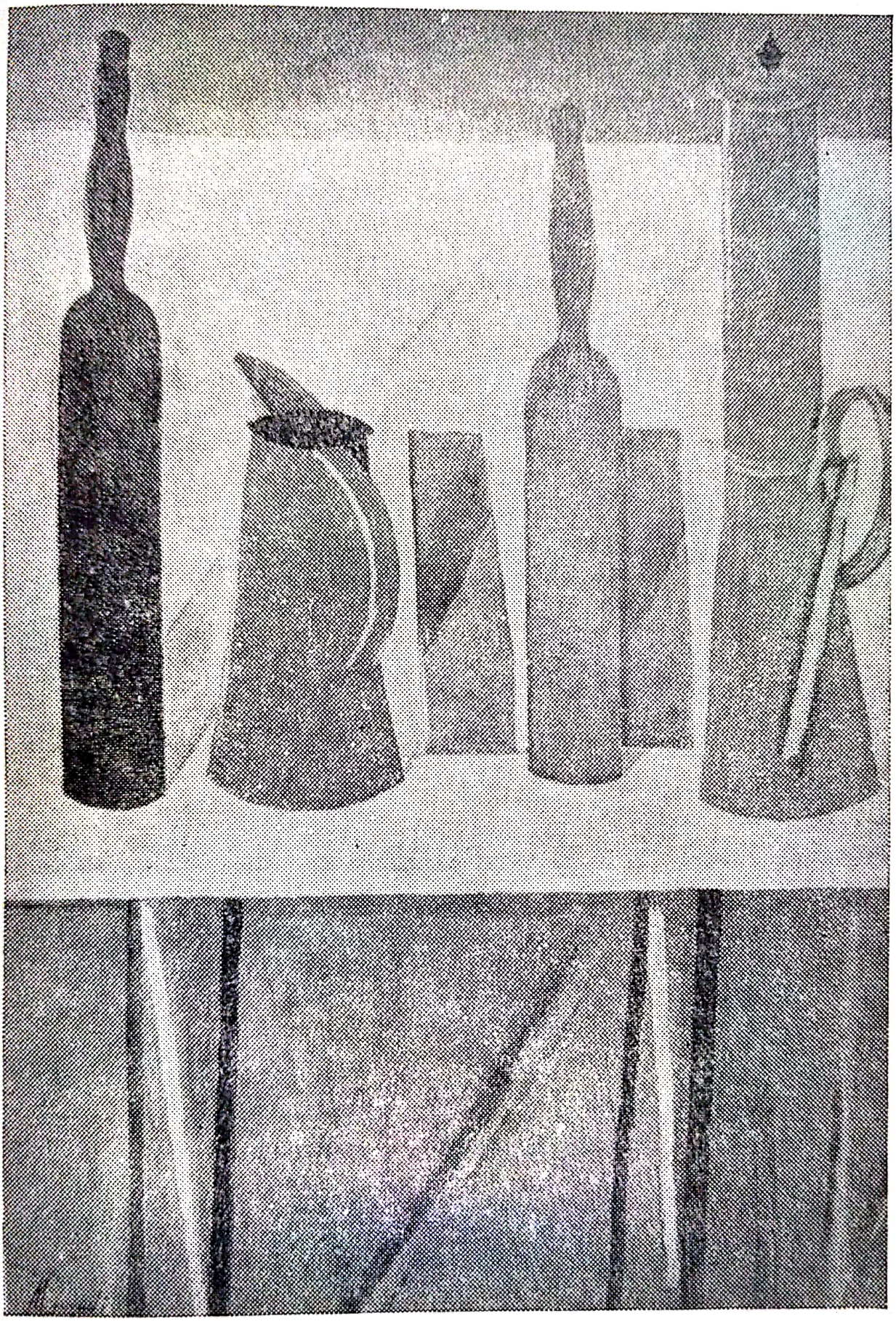
Vladimir Pozner susține pe bună dreptate că romanele lui Dostoievski derivă, din punct de vedere cultural, din romanele — foiletoane à la Eugene Sue, etc. E util să nu uităm această «derivare» . . ., în măsura în care ea demonstrează cum unele curente culturale (motive și interese morale, sensibilitate, ideologie etc.) se pot exprima în două feluri: mecanica nudă a unei intrigi senzaționale (Sue, etc.) și felul «liric» [înalt poetic] (Balzac, Dostoievski și, întrucîtva, Victor Hugo). Contemporanii nu percep totdeauna degradarea unei regiuni a manifestărilor literare — cum s-a petrecut parțial cu Eugen Sue, care a fost citit de toate păturile sociale și care «emoționa» chiar pe oamenii «cultivați», pentru ca mai apoi să decadă . . .

Dacă e adevărat că orice limbaj conține elementele unei concepții despre lume și ale unei culturi, e tot atît de adevărat că limbajul fiecăruia va dezvălui o mai mult sau mai puțin mare complexitate a concepției sale despre lume.

O mare cultură se poate traduce în limba unei alte mari culturi, adică o mare limbă națională, istoricește bogată și complexă, poate traduce indiferent ce altă mare cultură, ca să fie în cele din urmă o expresie mondială.

În romînește de TUDOR ȚOPA

Scanned with OKEN Scanner



GIORGIO MORANDI — Natură statică

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ȚOPA

Dialectica gîndirii și culturii la Gramsci

Procurorul fascist, acuzator al lui Antonio Gramsci în 1928, spunea: « 20 de ani, acest creier trebuie împiedicat să mai gîndească ». Asasinarea prin detenţiune a lui Gramsci n-a durat însă decît zece ani (moare la 27 aprilie 1937); totuşi, între timp, « acest creier » neobişnuit şi pe bună dreptate temut de unii, a produs enorm pentru alţii. Togliatti îl definea: « primul marxist italian autentic, complet, consecvent ». Au rămas, pe lîngă *Scrisorile din închisoare*, alte 2800 de pagini dense — *Caietele din închisoare*: mai ales la ele se referă articolul nostru.

Chiar din *Scrisori* (prima lui operă tradusă la noi), se vede cum comunicarea directă cu oamenii îi era în fire. Mişcă momentele de disperare iscate din imposibilitatea unui contact imediat, ca şi frînarea lor cu aceeaşi forţă altfel întoarsă. Preocuparea de sine se topeşte în cauza ei principală: simpatia pentru ceilalţi, acum izolată silit şi cu eficienţă scăzută. Se teme de ce-ar putea crede maică-sa despre faptul că a fost arestat (« în satele noastre e greu de crezut

Scanned with OKEN Scanner

că poate fi cineva închis fără a fi nici hoț, nici șarlatan, nici asasin »). Își amintește de profesorii de la Torino — spre exemplu Cosmo și Bartoli ; nu vag, ci recunoscător, totodată critic, legîndu-i de soarta sa intelectuală, afectivă și practică. Își manifestă iubirea pentru ai săi cu interes real pentru *ei*, pentru personalitatea *lor*, de aceea pur și cu grație (pe micul Delio îl informează « . . . M-am gîndit că poate tu nu știi ce sînt șopîrlele : sînt un fel de crocodili care rămîn mici »). Se referă des la viața din închisoare, intră în amănunte căutînd acolo o vecinătate firească, negăsind-o decît *în parte* dar încercînd s-o lege de *toată* lumea : face « fiziologia » unei vrăbii pripășite în celulă, pe care o socoate printre altele de natură « goetheeană » ; a unui trandafir uscat (« Trandafirul a suferit o insolație groaznică . . . ») pentru că nu poate nici să-l țină în umbra celulei, nici să-l apere, cum e așezat în ferestruică, de prea multa lumină solară, însă pe care totuși îl salvează și se bucură, deși limitat, cu melancolie pînă la urmă : după ce-și explică însănătoșirea timidă a trandafirului prin cauze cosmice, cărora li se simte și el supus (« ciclul anotimpurilor, legat de solstiții și echinocții, îl simt ca și cum ar fi carne din carnea mea »), încheie mărturisind : « . . . în sfîrșit, timpul îmi pare apăsător de cînd pentru mine nu mai există spațiu ». Suferința n-o acceptă ca virtute ; își ceartă o rudă fiindcă-i atribuie vocație de martir. « . . . Mă ajută un anumit spiriduș ironic și plin de humor . . . » Povestește cu haz cum cutare, necunoscîndu-l, îi schimonosește numele : « Gràmasci, Gramîsci, Gràmisci, Gràmàsci și chiar Gramàscon, cu forme intermediare din cele mai bizare . . . » ; sau cum un anarhist (întîlnit pe parcursul detențiunii și denumit « Unicul »), aflînd că Antonio Gramsci e el, replică : « Nu se poate, pentru că Antonio Gramsci trebuie să fie un gigant și nu un ins atît de mărunțel . . . — Apoi nu mai zise nimic, se retrase într-un colț, se așeză pe un obiect de nenumit, meditînd asupra propriilor iluzii pierdute ca Marius pe ruinele Cartaginei. Evită cu grijă să-mi mai vorbească și nu mă salută la despărțire ». Cu neputință să nu găsești aici și simpatia pentru omul *istoricește* și nu *fatal* incult, laolaltă cu disprețul bonom (nu mai puțin profund) pentru prejudecată, și să nu le asociezi criticilor teoretice aduse altundeva materialismului vulgar. Gramsci însuși asociază ușor, pînă departe și bine țintit. Descriindu-și viața de închisoare și luptînd cu ea (« Dealtfel tot ce mă înconjură și reușesc să percep devine peste măsură de interesant. Desigur, mă controlez asiduu, pentru că nu vreau să cad în monomaniile ce caracterizează psihologia deținuților . . . »), ajunge la observații generale de ordin social-istoric : « Eu credeam pînă acum că numai două capodopere (vorbesc foarte serios) au concentrat în ele experiența milenară a oamenilor pe tărîmul organizării . . . : manualul caporalului și catehismul catolic. M-am convins însă că trebuie adăugat, fără îndoială pe un plan mult mai restrîns și cu un caracter excepțional, regulamentul închisorilor, care conține adevărate comori de introspecție psihologică ». Aflînd de aplecarea

Scanned with OKEN Scanner

fiului său Delio pentru « jocurile mecanice », sare dintr-o dată şi fără greş la o problemă social-pedagogică: « Mă interesează foarte mult asta, pentru că n-am ştiut niciodată dacă « meccano », lipsind copilul de propriul său spirit inventiv, este jucăria modernă cea mai indicată . . . În general — cred — cultura modernă (de tip american), a cărei expresie e jocul mecanic, îl face pe om să devină cam sec, maşinal, birocrat şi creează o mentalitate abstractă (într-un sens diferit de ceea ce se înţelegea prin « abstract » în secolul trecut; atunci era vorba de abstractizarea determinată de o intoxicaţie metafizică, acum de alta determinată de o intoxicaţie matematică) ». Şi tu însuţi, cititor al lui Gramsci, îl urmezi fără a mai fi condus pas cu pas, ajungînd la o consideraţie mai generală formulată în cu totul altă parte şi privind abuzul scientist contemporan: « Căutarea unei serii de fapte cărora vrem să le găsim raporturile, presupune un « concept » care să permită distingerea acestei serii de fapte faţă cu alte serii posibile: cum să se aleagă faptele doveditoare ale ipotezei propuse, dacă nu posedăm dinainte un criteriu de alegere? Însă care va fi criteriul de alegere, dacă nu cel superior fiecărui fapt cules? — O intuiţie, o concepţie — istoria cărora trebuie considerată complexă, un proces de ataşat întregului proces cultural etc. . . Observaţia aceasta trebuie legată de o alta, asupra aşa numitei « legi sociologice », prin care nu se face nimic altceva decît să se repete acelaşi fapt, odată ca fapt şi încăodată ca lege (sofism al dublului fapt şi nu lege) ». Tot în închisoare, Gramsci e silit să citească la întîmplare ce putea găsi în bibliotecă. Atunci face consideraţii generale asupra literaturii triviale, şi neconsiderînd-o *funciarmente* ca atare, găsind-o interesantă ca simptom social şi în unele cazuri superior-estetic (Hugo), aproape că te îndeamnă pe tine — tu cu alte trebi şi străin claustrării sale —, stîrnindu-ţi pofta, oblingîndu-te prin deschiderea unui orizont larg şi fecund, să-i urmezi exemplul în condiţiile tale specifice. În închisoare îi observă şi pe ceilalţi, face tipologie, pătrunzînd omenos dar analitic în sufletul lor. Crizele de disperare ale deţinuţilor îi par proporţionale cu slăbiciunea în idei şi convingeri, determinîndu-te astfel prin contrast să cugeţi la Bruno care a înfruntat focul, sau la Rembrandt care a murit cerşetor, la Van Gogh căruia, viu, nu i s-a cumpărat o pînză, sau la un Paolo Uccello, compatriot, care « inventînd » perspectiva a sărăcit (după unii pînă şi în marile-i facultăţi artistice), la Campanella care tot acolo, în temniţă, şi-a scris *Cetatea soarelui*, etc.

Capacitatea sensibilă a lui Gramsci în perceperea imediatului se extinde şi în domeniul reprezentării istoriei şi culturii. Cel care-i scrie e la Milano de pildă, şi atunci, răspunzînd, el portretizează şi defineşte magistral oraşul pe scurt: « Diferenţa fundamentală dintre Roma şi Milano constă, socot, tocmai în aceasta: Roma este inepuizabilă ca „ panoramă “ urbană, în timp ce Milano este inepuizabil ca *chez soi*, ca viaţă intimă a milanezilor, care sînt legaţi de tradiţii mai mult decît s-ar crede. De aceea Milano e puţin cunoscut

Scanned with OKEN Scanner

de străinii obişnuiţi, în schimb a atras oameni ca Stendhal . . . Nucleul social cel mai puternic este aristocraţia, care a ştiut să păstreze o omogeneitate, în timp ce celelalte grupuri, inclusiv muncitorii, nu sînt aici decît tabere nomade, fără stabilitate şi osatură, împestriţate cu toate varietăţile regionale italiene. În aceasta constă forţa şi totodată slăbiciunea naţională a oraşului Milano, tîrg uriaş, industrial şi comercial . . . » (În general, cunoaşterea Italiei şi a istoriei acesteia e impresionantă la Gramsci, mai ales prin faptul că prisma actualităţii e întotdeauna organic intercalată ; — *organic* intercalată, nu deci în sensul unui folos *strict* prezent şi local, ci în al cunoaşterii corecte şi adînci a fazelor respective, cunoaştere care singură determină un folos *real* prezent şi local dinspre partea cercetării istorice, după cum numai o prismă într-adevăr actuală permite cunoaşterea optimă a epocilor precedente. Relaţia lui Gramsci, ca marxist *italian*, creator al Partidului comunist *italian*, cu tradiţia filozofică şi culturală a Italiei, e frecvent vădită în operă, atît prin preocupări — cele de-a dreptul filologice de exemplu, cu privire la Dante, Manzoni etc., sau la literatura franceză în măsura în care aceasta a avut la o vreme ecou considerabil în Italia etc., — cît şi prin afinităţi cu un Machiavelli, Bruno sau Vico — de la primul sau ultimul şi împrumută cîteodată, înnoindu-le-o semantic, parte din terminologia proprie sieşi —. Într-un discurs comemorativ ţinut la Torino (1949), Togliatti observă : « Era sard, aşadar — şi tocmai pentru că era sard — era italian . . . »). Altădată corespondentul e entuziasmat confuz de *Fioretti di S. Francesco*. Gramsci răspunde cu o analiză istorică (degenerarea promptă şi mereu agravată a mişcării franciscane în raport cu momentul iniţial : Sf. Francisc ; cauzele ei), după care deduce orientîndu-şi corespondentul : « Dacă citeşti *Fioretti* pentru a-ţi face din ele o călăuză în viaţă, nu pricepi nimic ». Le observă însă valoarea artistică şi vibrează : « . . . sînt foarte frumoase, noi, spontane, exprimă o credinţă sinceră şi o dragoste nemărginită pentru Francesco . . . » Problema aprecierii şi sentimentului estetic e repetat luată în discuţie. Prost înţelese unele afirmaţii făcute într-o scrisoare, se explică în alta : " . . . Cu siguranţă e inexactă judecata ce mi-o atribui, după care « a iubi un scriitor sau un altfel de artist nu e acelaşi lucru cu a-l stima» . . . Poate făcusem o disociere între bucuria estetică . . ., starea de entuziasm pentru opera de artă ca atare şi entuziasmul moral sau coparticiparea la lumea ideologică a artistului, disociere care-mi pare justă din punct de vedere critic şi în acelaşi timp necesară. Pot admira, estetic, *Război şi pace* de Tolstoi, însă fără să împărtăşesc substanţa ideologică a cărţii ; dacă ar fi coincis cei doi factori, Tolstoi ar fi fost *vademecum*-ul meu, *le livre de chevet* . . . Nu ar fi exact să se spună acelaşi lucru despre Leopardi, cu tot pesimismul lui. În Leopardi se află, extrem de dramatic, criza de trecere spre omul modern ; părăsirea critică a vechilor concepţii transcendentale fără a se fi găsit un *ubi consistam* moral şi intelectual nou care să ofere siguranţă în măsura concepţiilor părăsite ".

Scanned with OKEN Scanner

Capacitatea aceasta sensibilă a lui Gramsci pentru diferite specii și registre de fenomene particulare, nu poate fi socotită adăugarea unui artist « la » un gînditor ; ea caracterizează modul gnoseologic al unui om pentru care practica este efectiv un criteriu de cunoaștere. « Suprafeței », « lumii fenomenale », realității perceptibile, i se acordă un credit nelimitat (ca « sursă ») ; *în ea, cu ea*, și nicăieri « în altă parte », găsim esența. O asemenea poziție gnoseologică îi pretinde și-i permite lui Gramsci posedarea unei adevărate « semeiologii » universale, pe baza căreia se desluşesc și se stabilesc legile realității. Urmarea acestei rigori pline de încredere a perceperii particularului, urmarea convingerii că nu există « suprafață » nesemnificativă, e eliberarea de abstracția vidă, metafizică, de prejudecățile derivate ; e putința asimilării autentice a adevărului, ocolirea vinei condamnate într-un vechi proverb asiatic : « Cel mai mare păcat e să afirmi un adevăr de care nu eşti pătruns ». De aceea (într-o ordine de idei apropiată) Gramsci propune studierea filozofiei, de exemplu, neapărat prin aprofundarea *textelor* și deprinderea utilizării instrumentelor de gîndire : « . . . expunerea istorică ar trebui făcută rezumativ . . ., în schimb ar trebui să se insiste asupra unui sistem filozofic concret, cel hegelian, disecîndu-l și criticîndu-l sub toate aspectele sale. Aș face însă un curs de logică — să zicem chiar cu *barbara*, *baralipton* etc., și de dialectică ». De aceea dă sfaturi atît de minuțioase și judicioase în privința studierii clasicilor marxismului și a expunerii acestora; cu totul străine pedanteriei, dimpotrivă, în sensul unei stăpîniri exacte și vii a textelor, care să ducă la egalarea lor prin înțelegere, la creație teoretică și practică, la originalitate (lucru pentru care Gramsci e un exemplu deplin ; referirile lui la Marx și Lenin sînt totdeauna de această natură în ce scrie ; libertatea prin rigoare atinsă de el e și explicit formulată, ca metodologie : „ Cînd se pun probleme de critică istorică, discuția științifică nu trebuie concepută ca un proces judiciar, cu inculpat și procuror . . . În discuția științifică, presupunînd că interesul e căutarea adevărului și progresul științei, modalitatea de a te arăta mai « avansat », e de a te pune pe următoarea poziție, anume că adversarul poate să exprime o exigență ce trebuie încorporată, chiar numai ca moment subordonat, în propria ta construcție. A pricepe și evalua realist poziția și rațiunile adversarului (și uneori ți se transformă în adversar toată gîndirea trecută) înseamnă a scăpa . . . de fanatismul . . . orb, adică a te așeza pe un punct de vedere « critic », singurul fecund în cercetarea științifică ").

Opera lui Gramsci, oferind nenumărate aspecte, poate fi privită divers ; însă, oricît de ramificată în preocupări, a-i urmări special fie și numai o ramură, te duce la trunchiul ferm de susținere a tuturor celorlalte, ajungi să receptezi unitatea unei gîndiri a cărei natură, departe de « sistem », e — cum am încercat să sugerăm — tocmai *procesul*, aplicarea probă (deci infinit suplă) și lucidă la realitate. Tot ce vom vedea că cere Gramsci gîndirii și culturii autentice, e

Scanned with OKEN Scanner

la el în continuă realizare. De orice s-ar ocupa în scrisul său (de Machiavel, de *Risorgimento*, de opera italiană, de literatură, de estetică etc. — o mulțime de lucruri atacate competent, erudit întrucît e nevoie, totdeauna cu un impecabil simț conștient al specificului diferitelor obiecte asupra abordării cărora (a fiecăruia) de către Gramsci merită să te oprești îndelung), maxima unității în multiplicitate se încarnează pretutindeni. De aceea, pentru a-i contura ideile despre rolul gîndirii și culturii, e necesară conturarea viziunii lui generale asupra lumii.

Închis și controlat, Gramsci a trebuit să se păzească, să se păstreze *conform scopului înalt*. (Bolnav în ultimul grad și sfătuit să ceară lui Mussolini grațierea, a răspuns «Ceea ce mi se propune este o sinucidere și eu nu am de loc intenția să mă sinucid », iar cuiva din familie îi scria: « Am plecat la război, trebuie să lupt pînă la capăt »). Cînd se referă, în ce lucrează, direct la filozofia marxist-leninistă, o denumește « filozofia praxis-ului », la început peste tot, apoi cu scăpări pe alocurea, nemaipăsîndu-i, și cu toate acestea nu renunță nici mai tîrziu la noua-i terminologie, care capătă astfel, vizibil, altă semnificație decît a unei simple disimulări. « Praxis » însemna la vechii greci « act », « acțiune », « lucrare », « efectuare », « pricinuirea unei acțiuni », « orientarea unei acțiuni », « guvernare », « un anumit fel de a acționa », « experiență » și « destin » totodată, « consecința unei acțiuni » etc. Traducerea atîtor sensuri poate deruta la prima vedere, însă lămurește și ea alegerea de fapt *neîntîmplătoare* a termenului, ca atribut al filozofiei marxist-leniniste, de către Gramsci. (Student, urmase lingvistica la universitatea din Torino, « dar — spune Togliati — chiar dacă s-ar fi consacrat istoriei cuvintelor, e sigur că pentru el istoria fiecărui cuvînt, sau chiar a unei silabe, ar fi devenit inevitabil istoria gîndirii și a realității ; — numai în felul acesta putea el să înțeleagă studiul lingvistic și, de aceea, atunci cînd ne relata particularitățile dialectului vorbit într-un oraș sau într-o regiune a Italiei, făcea să retrăiască în ochii noștri o întreagă epocă istorică, un întreg mediu social »). La un moment dat, în *Caiete*, se și oprește asupra expresiei, interpretînd-o: « Filozofie a actului (praxis, dezvoltare), nu a actului „pur"*, ci tocmai dimpotrivă, a actului « impur », real în sensul cel mai profan și terestru al cuvîntului ». Pentru cine-i cunoaște acțiunea (creator și conducător al Partidului comunist italian) și gîndirea (teoretician al materialismului dialectic și istoric, luptător împotriva revizionismului și dogmatismului), e imposibil să nu lege expresia « filozofie a praxisului », de semnificația formulei lui Lenin: « Marxismul nu este o dogmă, ci o călăuză în acțiune » și de tezele lui Marx asupra lui Feuerbach, pe care le-am fi citat integral drept motto, însă, oricum, îl trimitem pe cititor să le recitească fără întîrziere. Cea mai sintetică, deși neapărat în contextul celor-

---

* Cvintesența idealistă a procesului spiritual la Giovanni Gentile.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

lalte, e teza a XI-a: « Filozofii nu au făcut decît să *interpreteze* lumea în diferite feluri; important e însă de a o schimba ». În lumina ei se justifică, de pildă, următoarea afirmație a lui Gramsci: « . . . principiul *teorie practică* al hegemoniei * are și el însemnătate gnoseologică și, prin urmare, în acest domeniu trebuie căutat aportul teoretic capital al lui Ilici ** la filozofia praxis-ului. Ilici a contribuit efectiv la progresul filozofiei ca filozofie, în măsura în care a contribuit la progresul doctrinei și practicii politice. Realizarea unui aparat hegemonic ***, întrucît determină o reformă a conștiințelor și metodelor de cunoaștere, e un fapt de cunoaștere, un fapt filozofic . . . », considerații ce ne amintesc, aproape obligatoriu, chiar cuvintele lui Lenin — de intensă satisfacție și simultan de ironie la adresa teoreticianului « pur » — din postfața ediției I (30 noiembrie 1917) a lucrării *Statul și revoluția*: « A doua parte a broșurii . . . va trebui însă amînată, probabil, pentru multă vreme: e mai plăcut și mai folositor să înfăptuiești „experiența revoluției" decît să scrii despre ea ».

Tezele asupra lui Feuerbach, al căror conținut răsare pe toată întinderea gîndirii *cu adevărat* materialist-dialectice, clarifică succint esența marxism-leninismului, atestîndu-l ca depășire ireversibilă a idealismului și materialismului premarxist. Dialectica implicit oglindită în teza citată (a XI-a) se explicitează lapidar în cele care o preced, și constituie preocuparea centrală a gîndirii lui Gramsci, busola și totodată sursa principală a metodologiei sale. Aceleași teze preîntîmpină eventuala închipuire metafizică, falsă, că filozofia ar urma să se dizolve pînă la dispariție, la nondiferențiere, în practica revoluționară a schimbării lumii. Ele subliniază, dimpotrivă, importanța teoriei ca atare, însă: « Toate misterele ce împing teoria spre misticism își găsesc dezlegarea rațională în practica omenească și *în înțelegerea* (s.n.) acestei practici (teza a VIII-a). O *asemenea* teorie, ajunsă bun al maselor, devine « o forță materială », cum spunea Marx; dacă revoluția desfășurată practic, politic, e « un fapt filozofic », filozofia care corespunde efectiv anumitor condiții, e un fapt politic. Convingerea mereu lucidă a lui Gramsci, verificată în viață și în studiul istoriei, că există o unitate indestructibilă între teorie și practică, structură și suprastructură, subiectiv și obiectiv, adîncirea dialecticii acestor « perechi », îi impun, ca filozof și conducător politic, spre soluționare, printre alte probleme la care nu ne referim aici, deși implicate (cum ar fi construirea unui partid puternic), problema condițiilor și modului de pătrundere a teoriei în mase, a transformării ei în « forță materială », a creării unui « bloc istoric »; — problemă care interesează în cel mai înalt grad pe oamenii de cultură comuniști. « Problema identității dintre teorie și practică — scrie Gramsci — se pune mai cu seamă în anumite momente istorice, acelea calificate îndeobște *de tranziție* — adică

---

* Al dictaturii proletariatului,
** Gramsci nu scrie « Lenin » din motivele de prudență pomenite.
*** Dictatura proletariatului.

un moment în care procesul de transformare e mai rapid şi în care, de fapt, forţele practice dezlănţuite pretind o justificare [teoretică], pentru a cîştiga în eficacitate şi expansiune ; sau, iarăşi, într-un moment în care sporesc programele teoretice, pretinzînd şi ele să fie justificate realist, în măsura în care se dovedesc asimilabile procesului practic şi devin — doar astfel — mai practice şi mai reale ».

Aşadar, evident, Gramsci îşi pune atît de acut problema condiţiilor şi modului de pătrundere a teoriei în mase, nu pur şi simplu datorită unei « predilecţii », ci conştient determinat istoriceşte (avîntul revoluţionar al proletariatului italian, deşi contracarat de fascism, revizionismul emanat în special de filozofia lui Croce, urmările sectarismului dogmatic, stîngist al lui Bordiga) ; şi pentru a o soluţiona, pedagog în sensul superior şi cel mai vast al cuvîntului, face trei lucruri : analizează fenomenul filozofiei « larvare », analizează filozofia « cultă », şi critică un manual defectuos de popularizare a materialismului dialectic şi istoric * — concomitent meditînd şi formulînd soluţiile găsite valabile **.

Pe scurt, e un ce comun între filozofie şi bunul simţ ca esenţă valoroasă a simţului comun. Accepţia populară cea mai frecventă a termenului de *filozofie* este : a medita, a lua lucrurile drept necesare, deci compatibile cu raţiunea, a-ţi aduna gîndurile ca să înfrunţi viaţa, a nu te lăsa pradă impulsiunilor subumane. Fiecare filozofează spontan cu toate că rudimentar, de unde compatibilitatea fiecăruia cu filozofia elaborată conştient (bineînţeles, cu o filozofie sau *alta*).

Critica diferitelor filozofii reacţionare (mai ales a idealismului crocian) e răspîndită în toate *Caietele* şi chiar în *Scrisori*. N-avem cum s-o expunem aici integral şi sistematic ; preferăm să schiţăm, cu vorbe proprii sau citînd, diferite principii critice ale lui Gramsci, altminteri legate de linia acestui articol. Care e, se întreabă Gramsci, « concepţia reală despre lume : cea afirmată logic, ca fapt intelectual, sau cea dezvăluită de activitatea reală a fiecărui individ, cea implicată acţiunii sale ? Şi, pentru că a acţiona înseamnă totdeauna a acţiona politic, nu putem spune că filozofia reală a fiecăruia e conţinută în politica sa ? Această contradicţie . . . [între două concepţii — una verbală şi una de fapt — la acelaşi ins] nu se datoreşte totdeauna relei credinţe. » E cazul lui Croce,

---

* Traducerea franceză a *Manualului popular* de Buharin (1921), publicată în a IV-a ediţie la Paris (1927).

** Vorbind de « posibilitatea atingerii colective a *aceluiaşi* climat cultural », Gramsci adaugă : « Problema aceasta poate fi apropiată de vederile moderne asupra doctrinei şi practicei pedagogice, potrivit cărora raportul dintre profesor şi elev e un raport activ, de relaţii reciproce, şi prin urmare fiecare profesor e mereu elev, iar fiecare elev, profesor». Şi, ceva mai departe : « Orice raport de « hegemonie » e cu necesitate un raport pedagogic şi se manifestă nu numai în cadrul unei naţiuni, între diversele ei forţe componente, ci pe scară internaţională şi mondială, între complexe ale unor civilizaţii naţionale şi continentale ». Această frază e de asociat şi cu ultimul citat din suita publicată în numărul de faţă.

Scanned with OKEN Scanner

de pildă, care concepînd statul « ca un echilibru între societatea politică şi cea civilă », e un « papă laic », de fapt « un instrument foarte eficace de hegemonie [al statului burghez], chiar dacă e din cînd în cînd în opoziţie cu cutare sau cutare guvern ». Faptul că Benedetto Croce e un astfel de exponent, determină carenţele întregii sale filozofii, manifestate " . . . în faptul de a nu fi ştiut să creeze o unitate ideologică între « jos » şi « sus », între cei « simpli » şi «intelectuali» "—pentru că filozofia devine cu atît mai mult o valoare istorică, e cu atît mai puţin o « elucubraţie » arbitrară, cu cît nu se rupe — ca specialitate — de problematica reală şi intelectuală (deşi aceasta rudimentară) a celor « simpli » şi, dimpotrivă, supune criticii simţul comun, cultivînd şi fecundînd filozoficeşte bunul simţ spontan. Poziţia socială a pragmatiştilor, reflectată în empiria lor filozofică mărginită, n-a putut să creeze decît mişcarea Rotary-Clubului şi « să justifice toate curentele conservatoare şi retrograde . . . » Deci filozofiile cu rădăcini economico-sociale reacţionare se autodescalifică prin relativa lor insuficienţă practică, sortită să devină treptat absolută. « . . . Numai filozofia praxis-ului a făcut să înainteze gîndirea cu un pas pe baza filozofiei clasice germane, evitînd orice tendinţă către solipsism, « istoricizînd » gîndirea în măsura în care o ia drept concepţie despre lume, drept « bun simţ » răspîndit la majoritatea oamenilor (iar o asemenea difuziune n-ar fi indiscutabil de înţeles fără însuşirile de raţionalitate şi istoricitate [fie şi în germene]), şi răspîndit în aşa fel încît să se poată converti în normă activă de conduită ».

Fiind pe de o parte convins de superioritatea şi viitorul marxism-leninismului, pe de altă parte de receptivitatea maselor pentru o teorie într-adevăr valoroasă — în unele cazuri actual, orişicum virtual *propria* lor teorie —. Gramsci preconizează înarmarea teoretică a maselor în afara oricărei vulgarizări, le consideră *necesar* apte pentru cea mai autentică filozofie (bineînţeles în urma unui proces de instruire judicios). Dintr-un asemenea punct de vedere critică el manualul pomenit mai sus. Nu enumerăm criticile aduse, vrînd doar să dăm o idee de interes general asupra lor şi în acelaşi timp asupra vederilor pedagogice ale lui Gramsci, adesea uşor de dedus din critica însăşi. În esenţă, manualul e repudiat întrucît e tributar materialismului premarxist adoptat brut, lucru vizibil în tratarea metafizică (determinism mecanic) a raporturilor teorie-practică, structură-suprastructură, subiectiv-obiectiv. « . . .Manualul dovedeşte că partizani ai filozofiei praxis-ului chiar, cad în capcană, concepînd ei înşişi filozofia praxis-ului ca fiind subordonată unei teorii materialiste generale (vulgare), după cum alţii [Croce de pildă] unei teorii idealiste. . . » Gramsci găseşte o apropiere între aceşti urmaşi necritici ai materialismului vulgar şi vederile pozitiviste mai noi. (« Chestiunea e strîns legată, se înţelege, de cea a valorii ştiinţelor care s-a convenit să fie numite exacte sau fizice şi poziţiei ce li se atribuie progresiv. . ., poziţie care ţine de fetişism şi prin care ele devin

Scanned with OKEN Scanner

[în mentalitatea respectivă] chiar singura filozofie, singura şi adevărata cunoaştere a lumii »). Vorbind de faptul că « filozofia praxis-ului a fost un moment al culturii moderne », deci trebuie considerată ea însăşi dintr-un punct de vedere istoric, Gramsci observă cum « studiul acestui fapt, foarte important şi semnificativ, a fost neglijat sau de-a dreptul ignorat. . . [de unii] din următoarea pricină : relaţia cea mai demnă de interes care a avut loc între filozofia praxis-ului şi diferitele tendinţe idealiste. . . a părut. . . celor în chestiune, legaţi esenţial de curentul cultural propriu ultimului sfert al secolului trecut (pozitivism, scientism), un contrasens. . . » Aluziile pe care le face Plehanov la această relaţie, sînt judecate de Gramsci superficiale şi în afara oricăror explicaţii critice ; iar cauza acestui lucru e găsită în faptul că. . . « felul lui Plehanov de a vedea problema aparţine, într-un mod tipic, metodei pozitiviste. . . », după ce se afirmase că acelaşi Plehanov, « . . . în realitate şi în pofida protestelor lui, recade în materialismul vulgar ». Ceea ce e cît se poate de interesant e raportul pe care-l face Gramsci între interpretarea denaturată a marxismului de către Croce (faza din jurul anului 1930) şi « partizanii filozofiei praxis-ului » căzuţi pradă materialismului vulgar şi pozitivismului. Gramsci îi consideră pe ultimii un excelent *prilej* pentru primul ; lucrul reiese din însăşi combaterea lui Croce (citatul următor e din *Scrisorile din închisoare*) : « Că mulţi aşa-zişi teoreticieni ai materialismului istoric au alunecat pe o poziţie filozofică asemănătoare teologismului medieval şi au făcut din « structura economică » un fel de « dumnezeu necunoscut », este — îi răspunde Gramsci lui Croce — poate un lucru demonstrabil ; însă la ce bun? Ar fi ca şi cum ai vrea să judeci religia papii şi a iezuiţilor referindu-te la superstiţiile ţăranilor din Bergamo». Poate şi mai interesantă e observaţia lui Gramsci referitoare la Roberto Ardigô (pe care îl asimilează materialismului vulgar şi pozitivismului). Acesta îl laudă (în *Scritti vari*, 1922) pe Bergson, pentru voluntarismul său. « Dar ce înseamnă această laudă? Nu e mărturisirea neputinţei propriei tale filozofii în a explica lumea, dacă trebuie să te adresezi unui sistem opus ca să găseşti un element de care e absolută nevoie pentru viaţa practică? Această pagină a lui Ardigô. . . trebuie raportată la tezele asupra lui Feurbach de Marx şi arată exact cît de mult a depăşit Marx poziţia materialismului vulgar ». Gramsci nu se rezumă la o critică declarativă a *Manualului* (şi a celor integraţi mentalităţii acestuia), ci, conform metodologiei sale materialist-istorice, trece şi la una istorică. Dacă denaturarea idealistă a imaginii marxismului se datoreşte în majoritatea cazurilor intelectualilor « puri » (obiectiviştilor *burghezi* din categoria cărora face parte Croce) şi se explică, spune Gramsci, prin aceea că ei « trebuiau cu necesitate să se servească măcar de unele elemente ale filozofiei praxis-ului, pentru a-şi fortifica propriile concepţii şi a modera filozofismul speculativ invadator prin realismul istoricist al unei noi teorii, pentru a dota cu noi arme arsenalul grupului social de care erau legaţi », în schimb, cei înclinaţi spre

Scanned with OKEN Scanner

denaturările provenite din preluarea necritică a materialismului premarxist erau « personalități intelectuale care se consacrau mai net activității practice și erau, prin urmare, mai legați... de marile mase populare... ». Aceștia « aveau de luptat cu ideologia cea mai răspîndită în masele populare, transcendența religioasă, și își imaginau că pentru a o înlătura putea ajunge cel mai frust, cel mai banal materialism, care și el, la rîndul său, era o stratificație de loc neglijabilă a simțului comun, menținută vie mai mult decît se credea, decît s-ar mai putea crede, de însăși religia, care-și are în popor expresia ei trivială și joasă, fundată pe superstiție și vrăjitorie, și în care materia * deține un loc cîtuși de puțin mărunt. » Pe considerații de această categorie, *Manualului* i se reproșează că nu pornește de la critica simțului comun (care implică, la nivelul său, echivalențe ale erorilor religioase, idealiste și materialist-vulgare).

Gramsci atrage deci atenția că, alături de idealism, materialismul premarxist însuși (împreună cu reziduurile lui tîrzii) e depășit de materialismul dialectic. Plecînd de la afirmația lui Marx, că oamenii devin conștienți de conflictul material pe terenul ideologiilor, al suprastructurii (v. *Contribuțiile la critica economiei politice* — prefața), Gramsci adîncește conceperea materialist *practică* a caracterului activ al gîndirii, conștiinței, întrebîndu-se și răspunzînd : « Însă o asemenea conștiință e limitată la conflctul dintre forțele materiale de producție și relațiile de producție. . ., sau e vorba de întreaga cunoaștere conștientă? Iată problema de elaborat — ceea ce se poate face laolaltă cu totalitatea doctrinei filozofice a valorii suprastructurilor. Ce va însemna în acest caz termenul de « monism »?... Identitatea contrariilor ** în actul istoric concret, adică în activitatea umană... concretă și legată indisolubil de o anumită *materie* organizată (istoricizată), de natura transformată de către om ». Citatul explică principiul în virtutea căruia Gramsci pretinde teoriei *însăși* să se prezinte integrată locului ei real și la justa ei valoare celor care și-o însușesc și, desigur, să se prezinte *istoric* — în strîns raport cu realitatea materială și delimitîndu-se de alte teorii (materialismul dialectic de erorile simțului comun, ale religiei, ale filozofiilor reacționare, ale revizionismului și dogmatismului) — ceea ce e posibil numai prin punerea efectivă a maselor în cunoștință de cauză asupra tuturor acestora, prin culturalizare masivă și de calitate. Altfel spus, marxism-leninismul nu poate fi un ochi inconștient de sine însuși, rezervat doar percepții « restului », ci « *se* cunoaște » în raport cu realitatea, se transformă (e activ) transformînd realitatea (odată ce, pătruns în mase, e o « forță materială »), orientînd acțiunea practică, fiind el însuși fenomen practic, și cu atît mai practic cu cît, în planul său teoretic, e mai specific teoretic (« Quo magis

---

* Gramsci se referă la interpretarea superstițioasă, de către straturile inculte, a naturii materiale.

** Materie și spirit.

Scanned with OKEN Scanner

speculativa, magis practica », spunea Leibnitz într-un aforism adoptat de, Gramsci).

Potrivit tuturor celor înfățișate mai sus, putem conchide că, în viziunea lui Gramsci, cultura autentică, practic eficace, deci — corolar pedagogic — și culturalizarea, în general *formarea*, educarea intelectualilor și, din ce în ce mai mult, a maselor, sînt imposibile fără *Weltanschauung*, fără a se axa pe filozofie (altfel fiind vorba sau de o aglomerare arbitrar-sistematică, ornamentală, a datelor lumii, de un fel de snobism al erudiției în sensul peiorativ al acesteia, sau — ceea ce, esențial, nu e prea îndepărtat — de meschinăria pragmatiștilor, a pozitiviștilor et aliis quibusdam).

În sensul primei teze asupra lui Feuerbach *) Gramsci efectuează pentru « filosofia praxis-ului » adevărate cuceriri în domeniul dezvoltării de către idealism a « laturii active ». Forța, consecvența și subtilitatea gîndirii lui au o capacitate de *transfer* extraordinară. Conștiința și realitatea infaibilității marxism-leninismului, pe de o parte, și a caducității idealismului, pe de altă parte, îl lasă absolut liber, neispitit față cu acesta din urmă. Libertatea lui superioară față de Croce, o aminteşte pe a lui Marx față de Hegel. În opoziția lui principială pentru Croce, Gramsci nu-i ignoră calitățile: lipsa pedanteriei și obscurității, « seninătatea olimpică », stilul — pe care îl și discută (contrar lui Benjamin Crémieux, preferă să nu i-l apropie atît de al lui Manzoni, cît de tradiția marii proze științifice italiene: Galilei etc.), chiar cinstea obiectivistă pentru a o numi astfel, în limitele ei. Cu atît mai mult însă, criteriul burghez fals care implică fără șanse reale veleitatea valabilității idealismului, înfrîngerea « filozofiei praxis-ului », e definit și *demonstrat* ca fals, neputincios. Așa cum Engels (v. corespondența), întrebat în privința unor probleme de estetică, îl trimite pe solicitant la *Estetica* lui Hegel, Gramsci îl citează pozitiv pe Croce, tot pe tărîmul esteticii, cînd îl găsește demn de « preluat ». De pildă atunci cînd combate anumite reziduuri de materialism premarxist, în numele cărora unii sînt opaci la specificul artistic, preconizînd absurd o confecționare de opere forțată, dictată « din afară », incompatibilă cu arta. Dar citatul din Croce, luat ca argument, fără a fi denaturat în ce are valabil, e contextat de cel mai propriu și neconcesiv materialism istoric. Gramsci încheie: « Această observație [conținutul citatului din Croce], materialismul istoric și-o poate însuși. Literatura nu naște literatură, etc., cu alte cuvinte: ideologiile nu nasc ideologii, suprastructurile nu creează suprastructuri, cel mult o descendență inertă și pasivă; ele sînt produse nu prin partenogeneză, ci prin intervenția elementului

---

* « Principala lipsă a oricărui materialism de pînă acum (inclusiv al lui Feuerbach) este că obiectul, realitatea, sensibilul este luat numai sub forma *obiectului* sau a *contemplării*, și nu ca *activitate* omenească sensibilă, ca practică, deci nu subiectivă. Așa se face că latura *activă* a fost dezvoltată nu de materialism, ci de idealism, care însă a dezvoltat-o abstract, deoarece idealismul, firește, nu cunoaște activitatea reală, sensibilă ca atare ».

Scanned with OKEN Scanner

« masculin » — istoria, activitatea revoluționară care crează « omul nou », adică noi raporturi sociale ». Dar și „ . . . înainte ca « noul om », creat la modul pozitiv, să-și fi dat poezia, se poate asista la « cîntecul de lebădă » al « vechiului om », înnoit la modul negativ: or, adesea, acest cîntec de lebădă e de o admirabilă strălucire; noul stil se amestecă celui vechi, pasiunile ard cu un foc incomparabil, etc. (*Divina Comedie* nu e oare întrucîtva cîntecul de lebădă al evului mediu, anticipînd totodată timpurile noi și istoria nouă?) ".

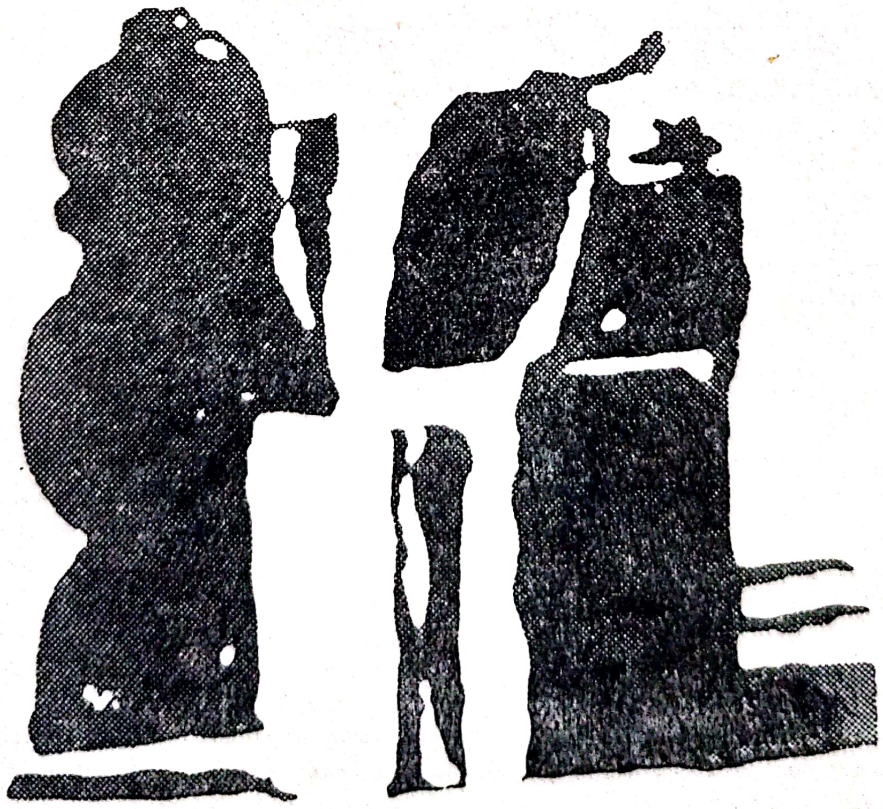
Pentru a reveni de unde plecasem adineaori, la problema combaterii idealismului și la cele culturale asociate; pentru a vedea mai clar cum gîndește Gramsci în acest sens (pe scurt: ca să combați esența idealismului trebuie să-l analizezi, ești cu atît mai eficace în luptă cu cît cunoașterea lui îți e mai întinsă, profundă și fină), socotim utilă referirea la critica foarte semnificativă adusă de Gramsci tot *Manualului* din acest punct de vedere. *Manualul*, observă Gramsci, își bizuie critica pe o latură dubioasă a simțului comun, dar « . . . a te sprijini pe. . . simțul comun pentru a distruge prin mijlocirea „ comicului " concepția subiectivistă are o semnificație mai degrabă „ reacționară ", de întoarcere implicită la sentimentul religios; de fapt scriitorii și oratorii catolici recurg la același mijloc pentru a obține același efect de ridicul corosiv ». Într-adevăr, publicul mare nu ia în serios idealismul (pretinsa primordialitate a spiritului asupra materiei), « ajunge să pui problema în acești termeni pentru a suscita un tunet de ilaritate pe măsura lui Gargantua și cu neputință de stăpînit. . . Publicul *crede* că lumea exterioară e obiectiv reală . . . » Problema e însă « ce origine are această *credință* și ce valoare critică are « obiectiv » vorbind? În realitate această credință e de origine religioasă, chiar atunci cînd cei care participă la ea sînt indiferenți din punct de vedere religios . . . » Și Gramsci arată cum « . . . toate religiile au învățat și învață pe oameni că lumea, natura, universul au fost create de dumnezeu înaintea creării omului și că prin urmare omul a găsit lumea gata făcută, catalogată și definită odată pentru totdeauna . . . », de unde și soliditatea acestei credințe pe terenul simțului comun. « Dar, spune Gramsci, dacă simțul comun crapă de rîs, filosoful praxis-ului e dator totuși să caute o explicație semnificației reale a concepției și rațiunii pentru care ea s-a răspîndit printre intelectuali, și în același timp rațiunii pentru care provoacă rîsul simțului comun. » Lucrul acesta « . . . ar avea cea mai mare însemnătate culturală, căci ar pune capăt unei serii de discuții mărunte și sterile, permițînd o dezvoltare organică a filozofiei praxis-ului în sensul desăvîrșirii ei ca reprezentantă hegemonică a înaltei culturi. »

Ca orice mare om cînd scrie, Gramsci îl învață pe cititor atît prin ceea ce declară, cît și prin felul cum declară, între aceste două planuri făptuindu-se o unitate exemplară. *Ce declară* e viziunea adîncă și limpede a unei lumi, *cum declară* participarea la această lume (și, în cazul lui Gramsci, de pe pozițiile celei mai înaintate clase). Scrisul lui unește într-o înaltă expresie artistică

GIORGIO MORANDI — Natură statică

Scanned with OKEN Scanner

gîndul şi fapta. Şi dacă ne încheiem articolul cu această consideraţie, e clar pentru cititor că vizăm nu numai *Scrisorile* (mai « curent » artistice şi care au primit cel mai mare premiu literar italian — Viareggio), ci şi *Caietele* (opera teoretică). Există o frumuseţe literară a discursului teoretic. Aşa cum cea a unei creaţii pe « tărîmul imaginii » se manifestă în contopirea imaginii cu verbul, în proprietatea plastică a expresiei verbale, frumuseţea discursului de idei apare în contopirea acestora cu verbul, în proprietatea logică a expresiei verbale, fenomen tot atît de *concret* şi echivalînd cumva plasticitatea în sensul ei restrîns, cum şi celălalt implică proprietatea logică în sensul ei superior. Omogeneitatea fundamentală a valorii estetice, oriunde ar apărea, e semnul « înrudirii » obiective a fenomenelor cu legile, după cum specificul estetic într-un caz ori altul, e un semn « împotriva » confundării lor vulgare. Gramsci realizează ambele aspecte estetice cu aceeaşi frăgezime şi putere.



Scanned with OKEN Scanner

T. S. ELIOT poet şi eseist

Bătrînul mag de la răsărit din *Călătoria Crailor* îşi aminteşte de un drum greu, făcut de mult, într-un peisaj ostil, spre un ţel pe care cei din jur îl iau în rîs şi-l numesc nebunie. Întors pe meleagurile natale, bătrînul mag, în mijlocul unui popor acum străin, îşi doreşte « altă moarte », care să refacă, de fapt, acea veche şi ciudată călătorie. După prima şi anevoioasa călătorie în care a străbătut peisajele cele mai aride ale poeziei, înconjurat de ostilitatea unor admiraţii înţepenite, T. S. Eliot a pornit în această a doua călătorie a sa în noaptea de 5 spre 6 ianuarie, poate cu gînd să ajungă la limanul eternităţii — pe care a cercetat-o atît de des în poezia lui — împreună cu cei trei crai de la răsărit.

Încă din timpul vieţii lui T. S. Eliot, poezia sa se profila printre piscurile cele mai semeţe şi solitare ale culturii contemporane. Ar fi însă o simplă încăpăţînare să căutăm neapărat asemănări cu egalii săi. Precizia şi acurateţea lui Eliot nu sînt cele ale lui Valery, ele se îndreaptă spre obiectul concret, iar nu spre esenţe de matematică magică. Simţul desfăşurărilor largi îl apropie de St. John Perse (al cărui traducător este), dar pe cînd francezul conturează profetice şi gigantice impreciziuni, surprinzînd pulsurile veşnice şi coordonate ale naturii şi societăţii, Eliot comunică savoarea amănuntului revelatoriu, gesturile personajelor repetate ale dramaturgiei de totdeauna. Un tragism distant îl învecinează cu Stefan George, dar el nu îi răspunde cu etica eroului mitic ci cu resemnarea puţin angoasată a unei credinţe chinuite.

Înainte de a pune probleme de interpretare, poezia lui T. S. Eliot pune probleme de lectură. În poeziile lui T. S. Eliot progresia ideii nu se manifestă strict logic, nu există o structură discursivă, ci una muzicală şi aluzivă.

Muzica poeziilor lui T. S. Eliot este, aşa cum într-un eseu celebru autorul lor o cere de la alţii, în egală măsură o muzică a sunetului şi o muzică a sensului. În *Portretul unei doamne*, versuri întregi se repetă, ca o melodie care revine. În *Prufrock* există refrene, strofe cu structură similară, imagini recurente. În *Cvartete*, al căror titlu e revelator, temele circulă, se transformă şi reapar în diverse momente, cu armonizări, contraste şi schimbări de ritm. Datorită structurii ei muzicale poezia lui Eliot nu trebuie citită doar ca succesiune de cuvinte şi imagini, ci şi ca *simultaneitate*, ca întreg. Înţelegerea serioasă a poemelor lui Eliot este posibilă doar pentru cel care are tot timpul în vedere întregul poem, cu toate temele lui. De multe ori aluzii iniţiale se dezleagă abia la sfîrşit şi dezvoltări finale nu pot fi pricepute fără anticipările de la început.

Apoi, lectura poemelor lui Eliot este îngreunată şi de bogăţia de aluzii literare şi mitologice, comparabilă, ca densitate, numai cu aluziile din *Divina Comedie* şi din *Faust*. În ritmurile de conversaţie se insinuează obsesiv imagini ale tradiţiei culturale, aluzii la o lume ideală a ordinei şi fertilităţii, admonestări destul de explicite ale gîndurilor uscate şi neputinţelor prezentului. Se creează tensiuni subtile şi ironice între citatul fidel sau deformat şi context ; agilitatea tehnică îi permite lui T. S. Eliot să-şi regleze obscuritatea, să îmbine eternul cu colocvialul pentru a sugera complicaţiile existenţei. De obicei o primă aluzie e cuprinsă în motto-ul poemului. În *Prufrock* acesta e luat din *Divina Comedie* şi sugerează comunitatea de vinovăţie dintre Prufrock şi imaginarul lui interlocutor. În *Gerontion* motto-ul, din *Măsură pentru măsură*, introduce

Scanned with OKEN Scanner

pe cititor în starea de spirit a personajului principal, dezolarea sufletească, în care viața rămîne un vis incoherent de după masă. De alte aluzii sînt încărcate versurile propriu-zise. În *The Waste Land*, de pildă, sînt citate pasaje din libretul la *Tristan* de Wagner, din Baudelaire, din Shakespeare, din Verlaine, din Sf. Augustin, din Upanișade, din Gerard de Nerval și din Thomas Kyd. Astfel că prima lectură a unui poem de T. S. Eliot devine o adevărată operație de descifrare a unui sens secret. După « descoperire », lecturile ulterioare aduc îmbogățiri treptate și noi revelații. Poemele lui T. S. Eliot pot descuraja cititorul grăbit, dar revenirea îi rezervă meditații prelungite.

Imperativul înțelegerii unei poezii de T. S. Eliot ca întreg, ca îmbinare organică de motive, se poate extinde la toată opera lui poetică. Aceasta ne apare ca o *Divină Comedie* fără *Paradis*. Prima parte a activității lui Eliot, pînă la *The Waste Land* și *The Hollow Men* este un *Inferno* unde mișună personaje damnate ca Prufrock neuroticul, inhibatul, refulatul, sau Sweeney, omul prezentului material și brutal, ca Gerontion și Tiresias, sterili și neputincioși, vegetînd în clădiri părăsite, în situații fără ieșire. Acest infern este o lume a plictiselii, a absenței idealurilor, judecăților, valorilor, unde cel mai frecvent actor este filistinul, omul care nu cunoaște nici binele nici răul, lipsit de sens în climatul post-belic al metropolei haotice și ucigătoare. Iar *Cvartetele* și poeziile din perioada mijlocie nu sînt mai mult decît un *Purgatoriu*.

Rețeaua de noțiuni a esteticii romantice, se acomodează greu la studiul unui obiect atît de delicat și de insolit ca poezia lui T. S. Eliot. A vorbi despre această poezie, așa cum T. S. Eliot însuși cerea de la critică, înseamnă, mai degrabă, a face o modestă critică de text, o urmărire scrupuloasă, poem cu poem, a evoluției autorului.

Poezia lui T. S. Eliot[1] a evoluat treptat dinspre ironie spre gravitate, dinspre satiră spre meditație.

Prima perioadă este pusă sub semnul unei critici de moravuri ironice și acerbe. În *Portrait of a Lady* (« Portretul unei doamne », 1909—1910), dialoghează două personaje din lumea bună : o « prețioasă ridiculă » și un adolescent inhibat. Motto-ul din *Evreul din Malta* de Marlowe, are inflexiuni ironice : *Ai săvîrșit / Lotrie, dar într-o altă țară / Și-apoi, și fata-i moartă*. Păcatul adolescentului din poem nu este fornicația, ci numai un fel de consimțămînt ambiguu, înșelător, în fața avansurilor doamnei. Prima parte a poemului se petrece iarna, în buduarul doamnei, într-o atmosferă teatrală, puțin căutată. Conversația, snobă, alunecă de la muzică spre pudice aluzii la posibilitatea unei amiciții excepționale. Cîteva versuri ironice, visul unei existențe mediocre, fără rafinamente sentimentale, încheie secțiunea. În partea a doua, primăvara, un simbol ironic, cel al liliacului care se veștejește în mîinile doamnei, creează o atmosferă elegantă și penibilă. Doamna își continuă frazele semi-confesionale,

---

[1] T. S. Eliot (1888—1965) s-a născut la St. Louis, Missouri (SUA). După studii (printre altele la Harvard) se stabilește în 1915 în Anglia. Lucrează întîi la o bancă, apoi, în conducerea editurii Faber and Faber. Primul său volum de poezii apare în 1917, *The Waste Land* (Tărîm pustiu) în 1922 ; primul său volum de critică, *The Sacred Wood* (Pădurea sacră) în 1922, *Four Quartets* (Patru cvartete) în 1944. Eseurile sale au apărut în volum în 1932 și 1951. A scris 5 piese de teatru, cea mai cunoscută fiind *Murder in the Cathedral* (Omor în Catedrală, 1935). În 1948 i s-a decernat Premiul Nobel pentru literatură. A condus revistele *The Egoist* (1917—1919) și *Criterion* (1922—1939). Cea din urmă a contribuit la stabilirea unei noi exigențe publicistice și la circulația valorilor literaturii europene contemporane. A tradus din St. John Perse, Claudel, etc.

dar adolescentul reacționează din nou retractil. În ultima parte, toamna, ciclul se închide. Conștient de goliciunea lăuntrică a doamnei, de lipsa de sens a vieții ei, tînărul înțelege că nici moartea nu-i va putea transforma, doamnei, micul eșec în tragedie. Eventuala moarte a doamnei, departe de a fi o revelație, ar putea constitui doar un prilej pentru dezorientare. *Portretul unei doamne* seamănă, în acest sens cu portretele lui Van Dyck, reprezentînd persoane melancolice, elegante, limfatice, cu ochi triști, plutind între viață și leșin.

În *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (« Cîntecul de dragoste al lui J. A. Prufrock», 1910—1911) satira sună mai caustic. Poemul, monolog dramatic, se desfășoară după o logică aparte, insidioasă, care duce, ca și *străzile aproape goale* (v. 4) spre o *copleșitoare întrebare*. J. Alfred Prufrock este un bărbat între două vîrste (are o pată de chelie în mijlocul capului) care, deși aparținînd lumii saloanelor inutile, schițează un gest de neputincioasă revoltă împotriva ei. Poemul începe într-un moment de tranziție între zi și noapte pe care metafora leșinului medical între viață și moarte îl accentuează. Lumea în care Prufrock îl atrage pe interlocutorul său este și ea o lume crepusculară și întrebările lui Prufrock sună firesc: Oare timpul pierdut în viața salonului zadarnic nu ar putea fi umplut altfel? Și oare Prufrock va avea curajul să se rupă din lumea lui și să « tulbure universul » cu o atitudine brutală? Dar făcînd parte el însuși din acest salon, Prufrock nu va îndrăzni să *transforme momentul în criză*. Finalul poemului ne oferă cheia lașității și amărăciunii lui Prufrock: retras într-o lume a reveriei *(în iatacurile mării)*, întoarcerea între oameni echivalează pentru Prufrock cu un înec. Incapabil să formuleze *copleșitoarea întrebare*, J. A. Prufrock își găsește un echilibru instabil între oamenii mării, iluzorii, și saloanele sufocante. Bolnavul pe masă sub eter este însuși Prufrock, oscilînd între reverie și exasperare.

Cu *Preludes* (« Preludii », 1915), T. S. Eliot își îndreaptă atenția spre mizeria citadină. Femeia din partea a III-a are un suflet murdar, plin de *icoane sordide*, la fel cu sufletul străzii *strivit sub ghete plicticoase / La ora patru, cinci sau șase*. Sufletul femeii și sufletul străzii se luminează reciproc: gingășia și suferința lor este amestecată însă cu murdăria. Cinismul din final pare să aibă funcție ironică: indiferența autorului pentru suferință este simulată, ca și nepăsarea tînărului din *Portretul unei doamne*.

Urmează în timp un grup de poeme, adunate în 1920 sub titlul *Ara Vos Prec* (Acum vă rog, începutul replicii în provensală a trubadurului Arnaut Daniel, în Purgatoriul, XXVI, 145). Sarcasmul amar, vizibil încă din *Prufrock*, se învelește, în acest volum, într-o deasă pătură de prețiozitate și ininteligibil. Dar *trobar clus*, stilul obscur, nu îndeplinește aici decît rolul de supliment ironic; în spatele lui nu se ascund sublime taine, ci apariții grotești, ca cea a hipopotamului sau a lui Sweeney, omul-maimuță.

După 1920 notele sarcastice din poezia lui T. S. Eliot încep să facă loc meditației tragice. Critica ironică a societății se transformă treptat într-o acuzare a întregii civilizații occidentale, a cărei decădere provoacă spaima poetului. Astfel în *Gerontion* (1920) simbolul omului bătrîn ale cărui puteri — și mai ales puterea de a iubi—au dispărut, pentru care nădejdea renașterii spirituale nu are sens, servește, de fapt, caracterizării unei anumite epoci istorice de *désarroi*, cînd frumusețea este pierdută în spaimă și spaima în interogații. (v. 56) Omul bătrîn din poem își înțelege decăderea, simultană cu cea a enigmaticelor personaje care îi seamănă: dl. Silvers, neurastenic, Hakagawa, colecționar de picturi, doamna de Tornquist, spiritistă. Vînturile care suflă în aceste « suveici goale » sînt vînturile Istoriei, necruțătoare. O tiradă renascentistă

Scanned with OKEN Scanner

(v. 34—46) denunță șiretenia Istoriei, desigur, din punctul de vedere al celui condamnat de ea. *Osia*, înfiorătoare pentru condamnați, dincolo de care ei sînt azvîrliți de vînt, simbolizează puterea unui univers care rămîne coherent în ciuda desnădejdilor parțiale. Dar personajul din *Gerontion* nu poate înțelege Osia: gîndurile lui sînt sterile în anotimpul steril.

Gerontion urma să apară ca prolog la *The Waste Land* (« Tărîmul pustiu », 1922). Sfaturile lui Ezra Pound au dus la separarea celor două poeme. Ele rămîn însă legate tematic. *The Waste Land* are tot forma unui monolog dramatic rostit de un bătrîn neputincios ale cărui încercări de renaștere eșuează. *The Waste Land* este țara pustie datorită mutilării regelui ei, ca în riturile primitive ale fertilității și, sub altă formă, în romanele Graalului, dar totodată simbolizează și lumea contemporană cu poetul, atinsă de aceeași plagă. Dacă însă în riturile fertilității tărîmul pustiu nu reprezintă decît un moment de trecere spre reînvierea de primăvară, în lumea criticată de T. S. Eliot, dimpotrivă, pustietatea ajunge să fie un țel, o stare definitivă, pentru care primăvara și tentativele ei de reînnoire rămîn iritante și zadarnice. Naratorul, Tiresias, își aduce aminte, în prima parte, de o nereușită erotică de tinerețe cu o tînără enigmatică, în grădina cu zambile. Prin contrast apare figura unei ghicitoare, Madame Sosostris, din al cărei pachet de cărți Tarot sînt deduse personajele poemului. Partea a II-a, *Un Joc de șah* și partea a III-a, *Predica focului*, se desfășoară în jurul sexualității lipsită de dragoste, ca pricină a sterilității. Ultima parte, cea mai interesantă poate, *Ce a spus tunetul*, povestește a doua inițiere nereușită a lui Tiresias. Acesta face, prin tărîmul pustiu, într-un peisaj mineralizat, călătoria spre capela ascunsă, unde și-ar putea recăpăta, de data aceasta pe cale spirituală, puterile. Dar călătoria nu-și atinge deocamdată scopul și poemul se termină într-o atmosferă de dezolare resemnată.

Pesimismul lui T. S. Eliot în primul rînd pare să fie de natură magică. Amărăciunea din *Gerontion* nu se depărtează prea mult de spaima vrăjitorească în fața vieții și a morții, iar eșecul din *The Waste Land* se datorește poate mentalității magice a lui Tiresias, groazei lui rituale față de primăvară și de renaștere. Pesimismul poeziei lui T. S. Eliot nu se leagă deci de o filozofie pesimistă, ci mai degrabă de o experiență lăuntrică a dezolării rudimentare.

Mai clar și mai aspru pentru contemporani sună poemul *The Hollow Men* (« Oameni găunoși », 1925). Oamenii găunoși sînt oamenii fără spiritualitate, fără elan lăuntric, mutilați de o viață în care Osia este înlocuită de Vînt, în care energia nu are sens, nici teren de desfășurare. Dar vina oamenilor găunoși este că s-au lăsat înfrînți prea repede. Pentru ei, în diferitele înfățișări ale vieții, între intenție și realizare *cade Umbra* neputinței.

Soluția întrevăzută de T. S. Eliot este, cu toate consecințele pe care le implică, umanismul religios. Creștinismul lui T. S. Eliot nu are însă, ca la Peguy sau la Claudel o bucurie de *Magnificat* și nu e un reflex al comuniunii cosmice. Oamenilor găunoși din poezia lui Eliot le lipsește harul; ei se învîrt zadarnic fără să îndrăznească măcar să spere. Personajele lui T. S. Eliot caută credința fiindcă sînt dezolate, dar tocmai de aceea n-o găsesc întotdeauna.

Poezia lui T. S. Eliot nu-și va pierde niciodată tonalitatea amară, totuși în *Ariel Poems* (« Poemele lui Ariel »), în *Ash Wednesday* (« Miercurea cenușei » și în *Four Quartets* (Patru cvartete, 1944) se observă o înseninare, o depășire a deznădejdii.

Aspirația lui T. S. Eliot către Definitiv, către Veșnic, către Imobil, străbate, ca un revers al pesimismului, ultimele lui poeme. Ca și personajul din *Geron-*

Scanned with OKEN Scanner

tion, Eliot este fascinat de noblețea statică și imaginară a unui univers ptolemaic. Dincolo de zvîcnirile concrete ale Istoriei, la ritmul cărora nu se arată sensibil, T. S. Eliot încearcă să-și compenseze amărăciunea cu dorul de armonie universală.

În *Journey of the Magi* (« Călătoria Crailor», 1927), după un drum al îndoielii dar și al perseverenței, mai fertil decît cel al lui Tiresias din *The Waste Land*, V, urmează un popas într-o oază de lumină și pace, prefigurînd liniștea finală. Poemul se încheie cu o scurtă meditație asupra vieții și morții: odată adevărul aflat, pentru bătrînul crai, viața în mijlocul unui *popor străin strîngîndu-și* zeii-n brațe, devine o povară. Totuși finalul nu e întunecat, pentru că « cealaltă » moarte pe care o dorește craiul este, în fond, aducătoare de bucurie.

În *Animula* (1929) meditația are un ton melancolic: sufletul omului nu-și urmează vocația firească, spre înălțimi, ci este cu ușurință derutat de frivolitate și rău. Dar perspectiva nu rămîne sumbră: distracția și erudiția zadarnică vor putea fi depășite, în *ora nașterii*, care aici înseamnă mai curînd « renaștere ». Iar *Marina* (1930) descrie chiar restaurarea vitală a personajului (Pericles din piesa lui Shakespeare), e drept, doar la nivelul visului, alt vis însă decît cel al lui J. A. Prufrock. Dacă pentru Prufrock visul era o evaziune, pentru Pericles realitatea se preface în vis. Marina, fiica regelui, dobîndește în poem caracteristicile unei emanații divine, aducînd tatălui ei harul renașterii.

Problema istoriei, dezbătută în *Gerontion* și *The Waste Land*, se lărgește în această etapă și devine, în cele *Patru Cvartete*, problema Timpului. În comparație cu realismul meditativ din *Poemele lui Ariel*, cele *Patru Cvartete* sună foarte diferit, poezia trece spre filozofie, jocul noțiunilor abstracte, ca în celebrele *autos sacramentales* ale lui Calderon de la Barca provoacă o atmosferă insolită, de emoție epurată, de unificare a sentimentului și reflecției, sub semnul acesteia din urmă. Primul cvartet, *Burnt Norton* (1939) se ocupă de raporturile dintre om și diferitele fațete ale timpului. Cvartetul începe cu un pasaj abstract: în perspectiva eternității, deosebirea dintre ceea ce a fost într-adevăr și ceea ce ar fi putut să fie, dar a rămas neînfăptuit, se șterge. În continuare, naratorul trece împreună cu altcineva, probabil o femeie, într-o grădină paradisiacă, simbol al potențialului neîmplinit. În partea a II-a poetul descrie o stare de extaz, de calm interior, deasupra mișcării, datorată, fără îndoială, luării de contact cu *punctul nemișcat al lumii rotitoare*, acel « motor imobil » al mișcării de care vorbește și Dante. Totuși extazul e trecător și eternitatea nu poate fi atinsă decît prin dialectica trecutului și viitorului: *Numai prin timp* e *timpul cucerit*. În partea a III-a, dimpotrivă, timpul este pus în contrast cu vremelnicia; locul insatisfacției (v. 91) este însăși la Londra, *orașul ireal* din *The Waste Land*, unde lumea simțurilor se usucă, lumea fanteziei se golește, lumea spiritului rămîne neputincioasă (v. 120—122). După o scurtă mișcare lirică, urmează finalul poemului. Timpul intră aici în raport cu arta și, prin ea, cu tiparul său etern. Și așa după cum dorința poate duce la dragoste și mișcarea la liniște, tot așa timpul poate fi cucerit prin timp. Experiența eternității în timp, a unui faustic *acum*, *aici*, *acum*, care de fapt e *mereu* (v. 174), lasă în urmă ridicul *tristul timp pustiu / Întins înainte și-apoi*.

Concluzia aceasta dobîndește în al doilea cvartet, *East Coker* noi rezonanțe: aici eternitatea este pusă în raport cu tradiția și cu istoria omenească. Dar năzuința teoretică a lui T. S. Eliot către o societate umană coherentă, al cărei mers să fie sincronizat cu mersul « Osiei » universale, rămîne un vis. Tristețea

Scanned with OKEN Scanner

religioasă a poetului nu poate decît să dorească o *comunitate mai adîncă* între oameni împotriva frigului şi dezolării.

T. S. Eliot se înscrie în seria de « poeţi-critici » din literatura engleză care, apărînd cu oarecare periodicitate stabilesc o scară de valori, formulează idealurile şi modelele demne de urmat, sintetizează stilul epocii, denumită uneori după ei. Astfel de arbitri şi reprezentanţi definitorii ai gustului perioadei au fost de pildă sir Philip Sidney, Ben Jonson, Dryden, dr. Samuel Johnson, Coleridge, Matthew Arnold.

Dialectica apariţiei lui T. S. Eliot, odraslă legitimă din seminţia acestor efemeri principi ai culturii trebuie pusă în raport cu critica victoriană, încă dominantă în primele două decenii ale secolului nostru. Este critica pornită de Hazlitt şi Arnold, ilustrată de nume ca Saintsbury, Hudson şi Raleigh, sau chiar, mai încoace, de Basil Willey, Leslie Stephen, Robert Graves, o critică mondenă, cultivată, amatorică, renunţînd la metodologie, dar nu şi la norme. Criticul se simte parte a unui tot restrîns, dar real, comunitatea sa amicală, sociabilă cu cititorul îl face să respingă atît academismul, cît şi excesele de originalitate. Fără pedanterie, subiectiv şi impresionist, el explică cititorului ceea ce acesta simte — nu descrie opera de artă, ci trăirea ei. În momentul în care, odată cu societatea industrialismului liberal, dispăreau şi « normele comune ale gustului », impresia subiectivă îşi pierdea orice valabilitate generală, dictonul lui Wilde « critica literară este unica formă civilizată a autobiografiei » pecetluind un impas.

O astfel de desfăşurare, comună Europei apusene, stîrnea în Franţa şi Germania pasiuni filozofice sau politice (neoclasicism, *Lebensphilosophie*). În Anglia şi în Statele Unite căutarea de valori adecvate lumii moderne vedea în romantism primul inamic, emoţia deşănţată şi vagă, relativismul subiectiv, dezordinea. Aşa se întîmplă cu prietenul lui Bergson, elevul lui Husserl şi Worringer, T. E. Hulme (1883—1917) care îl va influenţa pe Eliot tot atît de mult ca şi profesorul său de la Harvard, Irving Babitt (1865—1933). Acesta, întemeetorul curentului « neo-umanist » de mare prestigiu în literatura americană (P. E. More, S. P. Sherman, N. Foerster, R. Wellek ţin de el), critica pe Rousseau şi cerea un nou Boileau, o bună cuviinţă neoclasică şi o înfrînare a vitalităţii. Aproape simultan J. E. Spingarn încerca să formuleze o estetică ca să răspundă acestor cerinţe, identificînd geniul cu gustul, momentul creator cu cel critic.

The Sacred Wood, un adevărat manifest al noii teorii poetice, are darul să cristalizeze poziţiile. Eliot continuă critica sensibilităţii începută de maeştrii săi, denunţînd trăirea emoţională hipertrofiată de scepticism şi nesiguranţă lăuntrică: *Un critic ar trebui să nu aibă alte emoţii decît cele stîrnite de opera sa de artă, iar pe acestea, cînd sînt întemeiate, poate că nici nu putem să le numim emoţii*, ba chiar: *poezia . . . este o fugă de emoţie*. Imaginaţia s-ar cere deci înlocuită prin combinaţie lucidă, emoţia prin speculaţie. Această revoltă îndreptată în fond împotriva clişeelor imagistice şi satisfacţiilor domestice ale romantismului tîrziu, această tendinţă spre austeritate şi concizie era împărtăşită şi de ceilalţi doi mari maeştri ai poeziei engleze: Yeats şi Hopkins. Eliot însă, convins că epoca maşinii cere o poezie asociată mai degrabă cu disonanţele mecanice şi cu materialul industriei decît cu melodia vieţii rurale, caută totodată un « trecut utilizabil », o tradiţie de poetică şi poezie care să poată servi drept material de construcţie. În felul acesta se vede nevoit să înfăptuiască partea cea mai durabilă, poate, a activităţii sale, o amplă revizuire de valori, cu urmări nebănuite în studiul istoriei literaturii engleze.

Scanned with OKEN Scanner

Atenția se îndreaptă în primul rînd spre propriile sale izvoare, spre poeții sau curentele poetice a căror funcție tutelară e evidentă: Dante, poezia barocă engleză din secolul XVII («metafizicii»), simbolismul francez al secolului XIX (mai ales Baudelaire, Laforgue, Corbière). Afinitate electivă desigur: s-a spus că Eliot învață de la Dante măiestria și profunzimea, cu «metafizicii» îl unește efortul de disociere analitică a sentimentului, iar spre simboliști îl atrage exprimarea nemijlocită a ideii prin imagine. Nu este însă o simplă aderență, ci și o prelucrare originală a unor elemente pe care poezia americană le păstra vii. O parte din primii poeți americani (Taylor, etc.) erau epigonii direcți ai «metafizicilor», iar tradiția lor, prin Emerson, Thoreau, Emily Dickinson se menținuse aproape fără întrerupere (părintele simboliștilor francezi este în fond Poe, mai mult decît Novalis sau romanticii francezi de la mijlocul secolului trecut). Dante și Virgiliu i se par aștrii călăuzitori. Idealurile acestea le opune poeziei romantice și victoriene, lui Milton și Goethe (trebuie spus că față de cei din urmă respingerea fermă este mult îmblînzită ulterior).

În același timp Eliot a contribuit considerabil la revizuirea atitudinii de respingere simplistă, în bloc, a lui Dryden și a poeziei clasiciste din secolul XVIII: Pope, Johnson, Goldsmith. Încă mai fructuoase s-au dovedit observațiile sale privind pe Shakespeare, drama elizabetană și barocă, reacții proaspete ale unei sensibilități moderne și subtile. Este poate prima oară cînd Massinger, Ford, Tourneur, Middleton, Webster, Chapman sînt acceptați ca lectură literară, nu ca obiect filologic, iar considerațiile privind unitatea imaginilor în anume perioade sau piese shakespeariene, tiparele și construcția dramatică, au fost punct de plecare pentru multe zeci de tomuri erudite de exegeză stilistică și structurală.

Această operație de reconsiderare este parte organică dintr-o atitudine de neîntreruptă confruntare cu tradiția culturală. O astfel de confruntare nu îi era străină nici lui Pound, avînd însă la el un caracter mai ludic, mai dandyesc, am spune, mai arbitrar, în timp ce la Eliot ea are semnificația unei elevate exigențe precum și a unei critici etice și estetice a prezentului. Piesele sale sînt construite pe schelete clasice (*The Cocktail Party* și *The Confidential Clerk*, de pildă, pornesc din «Alkestis» și «Ion» de Euripide), în poezii abundă trimiterile și citatele, alcătuind un permanent și complicat subtext de referiri, aluzii, opoziții care, nu odată, participă nemijlocit la substanța tematică a poeziei.

T. S. Eliot întocmește treptat o teorie poetică legată strîns de practica și preferințele sale poetice, o teorie care pornește de la deziderateleacurateței și economiei; orice amănunt care nu e perfect funcțional e repudiat; tocmai redarea cu maximum de claritate și precizie a detaliului îi conferă șiruri de conotații, mai degrabă decît acel «vag poetic» lăudat altădată. Respingînd hipertrofierea emoției, Eliot nu militează totuși pentru o poezie de idei; el consideră că (în poezie): *o idee este o experiență care transformă capacitatea de simțire*. Tocmai ruperea sensibilității de gîndire este ceea ce condamnă la poeții secolului XIX: *ei sînt poeți, și gîndesc; dar ideile lor nu îi emoționează la fel de nemijlocit ca parfumul unei roze . . . Cînd intelectul poetului este perfect utilat pentru activitatea sa, el amalgamează neîntrerupt experiențe disparate*. Pentru inteligența poetică este deci un imperativ să cuprindă realitatea așa cum este ea, dincolo de modurile convenționale în care e văzută, totdeauna perfect lucidă și stăpînă pe sine, exprimînd în *vers uscat, aspru, clasic* (Hulme)

Scanned with OKEN Scanner

ceea ce înțelege. Aici Eliot introduce (într-un eseu despre *Hamlet*) noțiunea de răsunătoare carieră a «corelativului obiectiv»: *Poezie durabilă nu rezultă din revărsarea emoției personale, căci singurul fel în care emoția poate fi exprimată în formă artistică constă în a găsi un corelativ obiectiv; cu alte cuvinte o serie de obiecte, o situație, un lanț de evenimente care să traducă acea emoție anumită; astfel încît de îndată ce sînt date elementele exterioare, care își găsesc expresie numai în senzațiile simțurilor, ele evocă în mod nemijlocit emoția.*

Năzuința spre precizie, cu toate virtualitățile ei pozitive și negative, este premiza aprecierii raportului poet-operă. Într-adevăr Eliot spune: *Critica cinstită și aprecierea fină se îndreaptă nu spre poet, ci spre poezia sa*, însărcinarea criticului fiind *să poată analiza minuțios și să elucideze textele*. Eliot rupe nedialectic exprimarea artistică a personalității poetice de comunicare poetică a unor conținuturi și trăiri supra-individuale, negînd-o cu totul pe cea dintîi. *De fapt inteligența poetică este un receptacol care acaparează și înmagazinează nenumărate simțiri, expresii, imagini, care rămîn acolo pînă sînt adunate toate particulele ce prin unire pot forma un compus nou*, iar în altă parte: *Inteligența poetică matură diferă de cea imatură nu prin vreo valoare « personală », nu prin aceea că e neapărat mai interesantă, sau că ar avea « mai mult de spus », ci tocmai pentru că e un mediu mai fin perfecționat în care emoții deosebite, sau foarte variate pot intra după voie în îmbinări noi*. Conform cu această aspirație spre impersonalitate poetică: *Eliot cere o continuă renunțare la Eu, așa cum este în momentul respectiv, în numele a ceva mai valoros. Progresul artistului e un continuu sacrificiu de sine, o continuă renunțare la personalitate*. Însă tradiționalismul lui Eliot devine *supraistorism*, pasiunea pentru actualitatea și prezența tradiției ajunge de fapt la dezinteres pentru succesiunea istorică reală. Tradiția ca deziderat, ca prezent, consumă tradiția ca realitate, ca trecut.

Contrar celor afirmate uneori, Eliot repudiază răspicat estetismul, chiar dacă uneori au putut fi depistate înrudiri ocazionale. Eseul cu titlul tranșant *Funcția socială a poeziei* (1945) este grăitor. Aici, Eliot susține că plăcerea poeziei este caducă atîta vreme cît nu e însoțită de *comunicarea vreunei experiențe noi, a unei* înțelegeri mai proaspete a ceea ce este familiar, sau nu exprimă ceva *ce am trăit, dar pentru care ne lipsesc cuvintele*, cîtă vreme *nu ne lărgește înțelegerea sau nu ne rafinează sensibilitatea*. Poezia este un element definitoriu al personalității și culturii unui popor: *simțurile celor mai rafinați și mai complexi au ceva în comun cu a celor mai neciopliți și simpli . . . Într-o civilizație sănătoasă, marele poet va avea de spus ceva tuturor compatrioților indiferent de nivelul lor de cunoștințe*. Datorie cardinală a poetului este statuată datoria față de limbă: *Aici este diferența între poetul care e pur și simplu excentric sau nebun și poetul autentic. Primul poate avea emoții care să fie inegalate, dar ele nu pot fi împărtășite și sînt astfel unice; cel din urmă descoperă noi variațiuni ale sensibilității care pot fi însușite de alții; dîndu-le expresie, el dezvoltă și îmbogățește limba pe care o vorbește*.

Mai mult, Eliot susține că poezia este indispensabilă dezvoltării unei « societăți sănătoase »: *pe o perioadă mai îndelungată ea* (poezia n.n.) *transformă vorbirea, sensibilitatea, însești viețile tuturor membrilor unei societăți, ale tuturor membrilor unei comunități, a întregului popor, fie că citesc poezia și o gustă, fie că nu; ba, la drept vorbind, indiferent dacă vor cunoaște sau nu vor cunoaște numele celor mai mari poeți*. Printre aceștia se numără, cu siguranță și T. S. Eliot.

VIRGIL NEMOIANU și TOMA PAVEL

Scanned with OKEN Scanner

T. S. ELIOT

Cîntecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock

S'io credessi che mia riposta fosse
A persona che mai tornasse al mondo,
Questa fiamma staria senza più scosse.
Ma perciocche giammai di questo fondo
Non tornò vivo alcun, s'i'odo il vero,
Senza tema d'infamia ti rispondo.

(Infernul, Cîntul XXVII, vers 61—67)

Să mergem, deci, acuma, amîndoi,
Cînd seara s-a întins în zare peste noi
Ca un bolnav sub masca de eter, pe masă;
Să mergem pe-anumite străzi aproape goale,
Pe sub clădiri cu șoapte,
În albe nopți într-un hotel cu camere de-o noapte
Și-n sarbede localuri cu resturi vechi pe dale;
Străzi înșirate ca lungi vorbe plicticoase
Ce urmăresc insidioase
Să te aducă la copleșitoarea întrebare,
O, nu-ntreba . . . « Care anume, care? »
Să mergem, deci, în vizită.

Femeile-n salon, în du-te-vino monoton,
Discută despre Michelangelo.

Ceața gălbuie care-și freacă spinarea de ferestre,
Fumul gălbui care își freacă botul de ferestre
A lins cu limba colțurile serii,

Scanned with OKEN Scanner

A zăbovit prin bălți și prin canale,
A luat apoi pe spate funingine din hornuri
Alunecînd de pe terasă, dintr-odată a sărit,
Și observînd că-i noapte dulce de octombrie,
A dat clădirii încă un ocol, și-a adormit.
Și-ntr-adevăr, e timp destul
Ca fumul galben lunecînd pe stradă
Să-și frece spatele de geamuri;
E timp destul, e timp destul
Ca să-ți compui o față pentru fețele care or să te vadă,
E timp destul ca să omori și să dai viață,
Și pentru toate muncile și zilele acestor brațe care
Ridică și-ți aruncă în talger o-ntrebare!
Timp pentru tine și timp pentru mine,
Timp pentru zeci de șovăieli,
Zeci de vedenii și de socoteli,
Înainte de ceai și sandviciuri fine.

Femeile-n salon, în du-te-vino monoton,
Discută despre Michelangelo.

Și-ntr-adevăr, va fi timp destul
Să mă întreb «Îndrăznesc?» și din nou «Îndrăznesc?»
Timp să mă-ntorc și pe scări să pornesc,
Cu-o pată în creștet, deoarece chelesc, —
Or să spună: «Vai, ce chelie!»
Cu haina, cu bățosul meu guler sub bărbie,
Și cu cravata scumpă, discretă, prinsă-n ac —
(Vor spune «Ce picioare și mîini subțiri mai are!»)
Îndrăznesc oare
Să turbur universul?
E timp destul într-un minut
Pentru decizii și schimbări ce-n alt minut își au reversul.

Fiindcă pe toți îi știu, îi știu pe toți,
Știu după amiaza, seara, dimineața,
Cu linguriță de cafea mi-am măsurat viața;
Știu vocile murind într-un final ce moare
Sub muzici dintr-o altă încăpere.
Pot să cutez eu oare?

Scanned with OKEN Scanner

Cunosc și ochii, îi cunosc pe toți
Ochi care te fixează-ntr-o frază pregătită,
Și, prins într-o formulă, mă zbat ca într-un ac,
Și cînd mă zbat fixat de ziduri grele
Cum aș putea să fac
Să scuip tot praful zilei și-al drumurilor mele?
Pot să cutez eu oare?

Și brațele le știu, le știu pe toate,
Purtînd brățări și albe, dezbrăcate,
(Dar în lumină estompate de puful castaniu!)
Oare parfumul vreunei rochii
Din vorbă mă abate?
Brațe ce cad pe masă sau într-un șal se învelesc.
Ar trebui atunci să îndrăznesc?
Și oare cum ar trebui să încep?

Să spun c-am mers pe străzi înguste pe-nserat,
Privind la fumul ce urca din pipele unor bărbați
Stînd singuri, în cămașă, la ferestre?

Mai bine am fi fost clește-ascuțite, o pereche,
Gonind pe fundul mărilor tăcute.

Și doarme-amurgul sub atîta pace!
Mîngîiat de degete lungi,
Adormit . . . obosit . . . sau poate se preface,
Aici, alături de noi doi, întins peste covoru-n dungi;
Voi fi destul de tare, după ceai, prăjituri, înghețată,
Să transform momentul în criză, dintr-odată?
Dar deși am plîns și-am postit, deși-am plîns și m-am rugat,
Deși mi-am văzut capul (ușor chel) dus pe tavă
Nu sînt profet — problema nu-i prea gravă;
Mi-am văzut grandoarea pîlpîind abia
Și-am văzut eternul Lacheu cum îmi ținea haina și cum chicotea,
Și, pe scurt, m-am speriat.

Dar oare-ar fi avut un rost, la urma urmei,
Ca după ceai, dulcețuri și porțelanuri fine,
În conversația cu tine,
Ar fi avut un rost ca, surîzînd,

Scanned with OKEN Scanner

Să dau pe față ce aveam în gînd
Și îndesînd tot universul ca într-un balot,
Să îl împing spre-ntrebarea copleșitoare
Spunînd: «Sînt Lazăr cel sculat din morți,
Mă-ntorc să vă spun totul, absolut tot» —
Cînd aranjîndu-și perna sub cap, oricare
Putea să zică: «Nu,
Nu asta am dorit».

Dar oare-ar fi avut un rost, la urma urmei,
Ar fi avut un rost
După amurguri, parcuri și străzi abia stropite,
După romane, cești de ceai și rochii tîrîte pe covor, —
Și cîte altele de genul lor?
Nu, mi-este imposibil să spun tot ce gîndesc!
Dar ca și cînd lanterna magică ar fi zvîrlit nervii-n desene pe-un ecran,
Nu ar fi fost cu totul de prisos
Ca una, așezînd o pernă sau aruncînd un șal pe jos,
Întoarsă către geam, să fi rostit:
«Nu,
Nu asta am dorit».

Eu nu sînt Prințul Hamlet, nici nu urma să fiu,
Sînt lordul șambelan, fac parte
Din cei care împing acțiunea mai departe;
Dau sfaturi prințului, nu șovăiesc, eu unul
Plin de respect, sînt gata oricînd să fiu util,
Știu să mă port, precaut și meticulos,
Rostind frumoase vorbe, dar prea puțin subtil,
Iar uneori sînt chiar caraghios,
Da, uneori într-adevăr, eu sînt Nebunul.

Îmbătrînesc . . . Îmbătrînesc . . . Ar trebui un pic
Manșeta pantalonilor să mi-o ridic.

Să mușc fructul dintr-odată? Să port părul dat pe spate?
Pe faleză-n haine albe de flanel mă voi abate.
Auzit-am cum în larguri cîntă sirenele toate.

Nu cred că eu sînt cel sortit cîntării.

Scanned with OKEN Scanner

Le-am văzut pe valuri călărind în larg,
Pieptănînd al spumei păr căzut pe spate
Apa albă, neagră joacă-n vînt, se zbate.

Petrecem în iatacurile mării,
Lîngă nimfe care poartă alge roșii-brune stăm,
Pînă ce voci omenești ne trezesc, și ne-necăm.

Preludii

I

Seara de iarnă se pogoară
Pe strîmte străzi cu miros de cotlete.
E ora șase.
Sfîrșitul unei zile fumegoase.
Ploaia-nfășoară cu intermitențe
Murdare zdrențe
De frunze moarte, la picioare,
Și de ziare vechi de pe maidane;
Ploaia izbește-n
Obloane sparte și-n burlane,

Și-n colțul străzii se zbîrlește
Un cal de birjă, sforăind.
Apoi luminile se-aprind.

II

Iar dimineața simte parcă
Un vag miros stătut de bere,
Pe străzi cu rumeguș strivit
De ghete ude care-aleargă
Spre primul bar expres.
Și printre alte mascarade,

Scanned with OKEN Scanner

De timp adunate,
Îmi vin în minte mai ales,
Mîini ridicînd perdele jerpelite
Din camerele mobilate.

III

Ai azvîrlit pledul din pat,
Ai stat pe spate, așteptînd;
Ai moțăit, privind în noapte.
Șirul icoanelor sordide
Ce-alcătuiesc sufletul tău;
Licărul lor suia către tavan.
Cînd lumea s-a întors, întreagă,
Cu raze furișate prin obloane,
Cu ciripit de vrăbii sub burlane,
Ai înțeles deodată strada,
Cum strada n-ar putea să se-nțeleagă;
Stăteai pe margine de pat
Scoțîndu-ți moațele din păr
Sau cuprinzîndu-ți tălpile gălbui
Cu palmele murdare-ntr-adevăr.

IV

Sufletul ei e desfăcut pe cerul
Pe care-l stinge cartierul,
Sau e strivit sub ghete plicticoase
La ora patru, cinci și șase;
Degete boante umplu pipe,
Ziare de seară, și-apoi ochii
Siguri de-anume certitudini,
Conștiința străzii înnegrită,
Grăbită globul să-l înghită.
Gîndul îmi joacă printre-aceste
Imagini, totu-nvălmășind,
Noțiunea a ceva nespus
De gingaș și nespus de suferind.

Cu mîna șterge-ți gura, și-apoi rîzi:
Da, lumile se-nvîrt, ca niște babe
Strîngînd surcele de pe-un loc viran.

Scanned with OKEN Scanner

Marina

Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga?

Ce mări ce țărmi ce stînci cernite și ce insule
Ce apă scăldînd prora
Și mireasmă de pin și sturzul cîntînd prin negură
Ce imagini se-ntorc
O fiica mea

Cei ce ascut colții cîinelui, însemnînd
Moarte
Cei ce pîlpîie în strălucirea păsării colibri, însemnînd
Moarte
Cei ce zac în cocina mulțumirii, însemnînd
Moarte
Cei ce cad pradă extazului animalic, însemnînd
Moarte

Au devenit fără substanță, fulguiți de un vînt
O mireasmă de pin, și cîntarea pădurii în negură
De aripa acestei grații dizolvate în spații

Ce e fața aceasta, mai puțin clară și totuși mai clară
Pulsul din braț, mai puțin tare și totuși mai tare —

Dată sau împrumutată? mai departe ca stelele și totuși mai aproape
ca ochiul
Șoaptă și chicotit printre foi și grăbite picioare
Sub somn, unde toate apele au alinare

Bompresul crăpat de ger și vopseaua scorojită de dogoare
Eu am făcut-o, am uitat-o
Și-mi amintesc.
Catargele șubrede și velele putrede
Între un iunie și un alt septembrie
Fără să vreau am făcut-o, pe jumătate știind, neștiind, a mea.
Fundul navei e găurit, rosturile trebue călăfătuite.

Scanned with OKEN Scanner

Această formă, acest chip, această viață
Trăind spre a trăi într-o durată care nu urmează; sînt gata
Să renunț la viața mea pentru această viață, la vorbirea mea
pentru cea nevorbită,
Cea trezită, îndepărtate baze, speranța, navele noi.

Ce mări ce țărmi ce insule de granit în fața corăbiei mele
Și sturzul chemînd prin negură
O, fiica mea.

Ce a spus tunetul

După reflexul roșu-al torțelor pe asudate chipuri
După tăcerea înghețată din grădini
După tortura printre pietre și nisipuri
Și zbierăte și strigăte deșarte
Și temnița palatul și ecourile
Tunetului de primăvară peste munți departe
Cel ce trăia acuma a murit
Noi ce trăiam sîntem acum pe moarte
Încă puțin

Aici nu este apă ci doar stînci
Stînci însă apă nu ci numai stîncă
Drumul în sus ce șerpuiește printre munți
Care sînt munți de stîncă fără apă
Dac-ar fi apă ne-am opri puțin să bem
Să ne-oprim între stînci să gîndim nu putem
Sudoarea e uscată și talpa înfiptă-n nisip
Cel puțin dac-ar fi apă-ntre stînci
Munte mort gură cu dinți cariați ce nu poate scuipa
Aici nu poți sta în picioare nici zăcea nici ședea
Nici tăcere măcar nu există în munți
Ci doar tunet uscat tunet sterp fără ploaie

Scanned with OKEN Scanner

Nici singurătate măcar nu există-ntre munți
Ci doar fețe roșcate ursuze rînjesc mîrîind
De pe praguri de case de-argilă crăpate
Dac-ar fi apă

Nu stînci
Dac-ar fi stînci
Dar și apă
Și apă
Un izvor
Un iaz între stînci
Dac-ar fi doar un sunet de apă
Nu lăcusta
Și iarba uscată cîntînd
Ci doar sunet de apă pe stînci
Unde sturzul fluieră în pini
Clip clop clip clop clop clop clop
Dar nu e strop de apă

Cine-i al treilea ce mereu se ține lîngă tine?
Cînd număr, sînt doar eu cu tine împreună
Dar cînd mă uit nainte-n sus pe drumul alburiu
Mereu mai este încă unul lîngă tine
Plutind învăluit în mantă brună, și cu glugă
Nu pot să știu dacă bărbat e sau femeie
— Dar cine e alăturea de tine?

Ce este sunetul acela sus în aer
Murmur de lamentație maternă
Ce sînt aceste hoarde-n glugi care roiesc
Pe plaiuri vaste, -mpiedicîndu-se în lut crăpat
Împrejmuite doar de orizontul neted
Și ce oraș e-acolo sus pe munți
Troznind schimbîndu-se și explodînd în aer violet
O turnuri căzătoare
Ierusalim Atena Alexandria
Viena Londra
Ireal

(Fragment din „Tărîmul pustiu")

Scanned with OKEN Scanner

Călătoria crailor

«Strașnic frig am tras, și chiar în
Anotimpul cel mai vitreg
Pentru drum, și ce drum lung:
Drumuri desfundate, vreme aspră
Și chiar în dricul iernii ».
Și cămile rănite-ndărătnice și șchiopătînd,
Căzute-n zăpada topită,
Și-am rîvnit uneori
Palate de vară pe dealuri, terase,
Și fete mătăsoase aducînd șerbet.
Mai erau stăpînii de cămile — înjurînd, bombănind
Lăsîndu-ne baltă, cu gîndul la vin și femei;
Mai era focul de noapte murind și-adăpost nicăieri,
Și cetăți ostile, și tîrguri străine
Și sate murdare și prețuri prea mari:
Cumplită vreme-a fost pentru noi.
Pînă la urmă, am preferat să umblăm toată noaptea
Dormind pe apucate,
Cu voci țiuind în ureche, spunînd
Că-i nebunie totul.

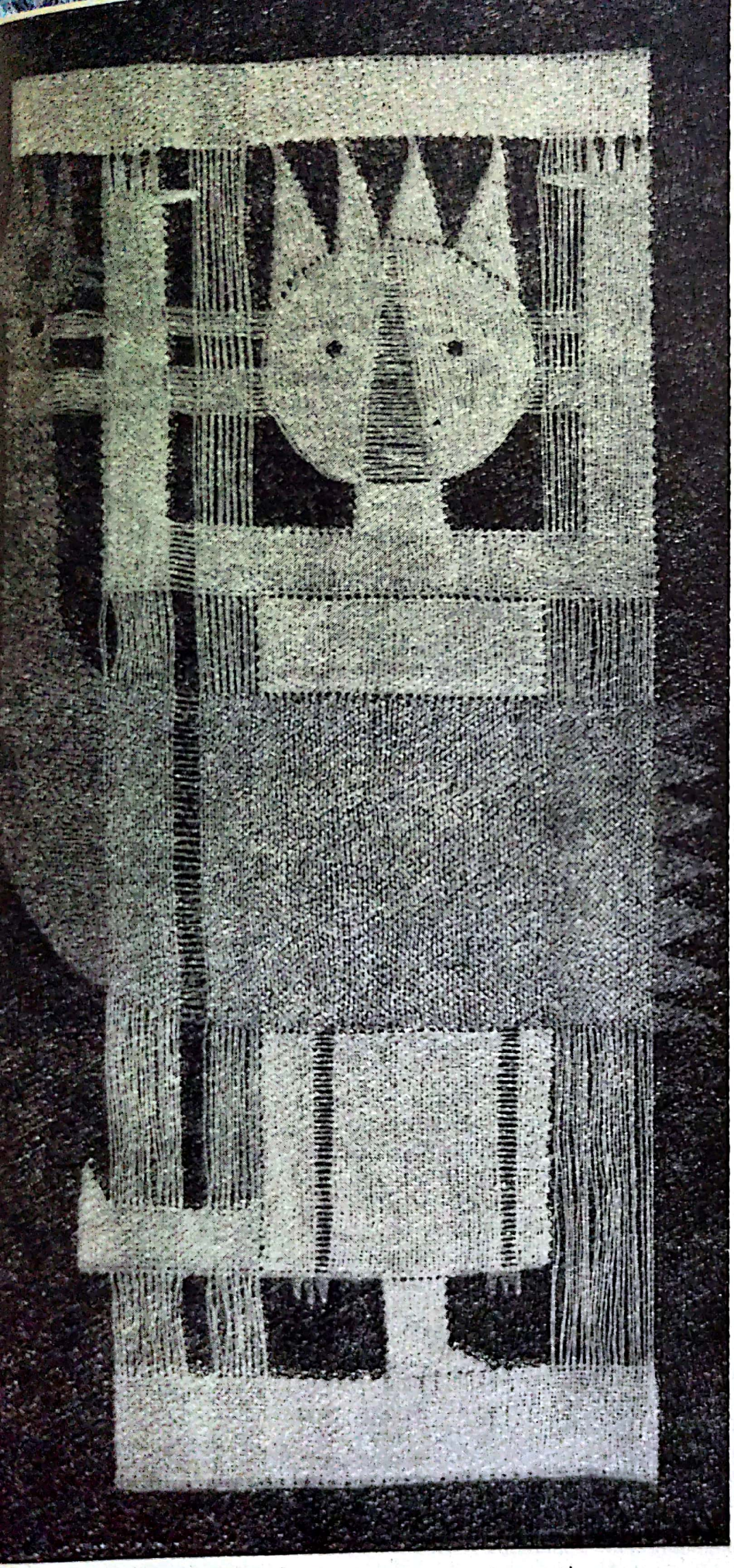
Apoi în zori am ajuns într-o vale temperată
Umedă, sub linia zăpezii, mirosind a verdeață;
Cu-o apă curgătoare și-o moară măcinînd întuneric,
Și trei copaci pe cerul scund,
Și un cal alb și bătrîn, alerga peste pajiști.
Apoi am dat de-un han, cu viță de vie pe prag,
Șase mîini, lîngă-o ușă deschisă, jucau zaruri pe arginți
Și picioarele izbeau în burdufuri fără vin.
Dar n-aveau informații și-am pornit mai departe,
Și-am ajuns la căderea serii, nici cu o clipă mai devreme,
Aflînd locul; era (am putea spune) mulțumitor,

Scanned with OKEN Scanner

Multă vreme-a trecut de atunci, mi-amintesc,
Și-aș face-o din nou, dar așterne
Așterne pe hîrtie
Acestea: fost-am conduși de-acest drum înspre
Naștere sau Moarte? Era o Naștere, negreșit,
Am avut mărturii și nu-ncape-ndoială. Am văzut multe nașteri și morți,
Dar le-am crezut diferite; această Naștere-a fost
Pentru noi agonie grea și amară, ca Moartea, ca o moarte a noastră.
Ne-am întors la sălașele noastre, în aceste Regate.
Dar nu ne mai simțim la larg, în rînduiala veche
Cu un popor străin strîngîndu-și zeii-n brațe.
Ce bucuros aș fi de-o altă moarte.

Poeziile „Cîntecul de dragoste...", „Preludii" și „Călătoria crailor" au fost traduse de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ și TOMA PAVEL, iar „Marina" și fragmentul din „Tărîmul pustiu" de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ și VIRGIL NEMOIANU.

Scanned with OKEN Scanner



HANA KRÁLOVA — Panou decorativ

T E A T R U

MONOLOGURI

T E A T R U

ARTICOLE

T E A T R U

CORESPONDENȚE

T E A T R U

P I E S E

T E A T R U

P I E S E

T E A T R U

MONOLOGURI

T E A T R U

ARTICOLE

T E A T R U

CORESPONDENȚE

T E A T R U

P I E S E

T E A T R U

MONOLOGURI

T E A T R U

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN IONESCU INEDIT

PETRU COMARNESCU

Debutul «Cîntăreței chele»

Scrisă în romîneşte comedia *Englezeşte fără profesor* este prima lucrare pentru scenă a lui Eugen Ionescu. Mai tîrziu, şi-a tradus-o în franţuzeşte şi a intitulat-o *La Cantatrice Chauve (Cîntăreaţa cheală)*. Sub acest titlu, dat la întîmplare, asemeni unei năzăriri de vis tragi-comic ori unei imagini de pe afişul vreunui music-hall şi — în joacă — lipită peste vechea denumire, comedia s-a bucurat de un mare răsunet pe multe scene ale lumii. Comedia aceasta a fost luată foarte în serios de către spectatori şi de numeroşi scriitori, critici şi filozofi ai culturii, care s-au ocupat de teatrul lui Ionescu, ceea ce nu-i de mirare, deoarece Ionescu, chiar cînd te face să rîzi, te invită la consideraţii serioase, grave, amare asupra multor aspecte ale comediei umane.

Textul acesta l-a trimis prietenilor din ţară, îndată după ce l-a scris în limba lor, însoţindu-l de o serie de aforisme, fabule, reflecţii — intitulate « Sclipiri » — şi la fel de paradoxale ca şi replicele personajelor din piesă, scormonind, cu acelaşi humor al absurdului, unele situaţii ale vieţii cotidiene. Fireşte că textul originar al comediei *Englezeşte fără profesor* are o însemnătate deosebită pentru cititorii de limbă romînă, deoarece — mai mult decît textul francez — ne

Scanned with OKEN Scanner

îngăduie să explorăm rădăcinile creației lui Ionescu și să urmărim, în exercițiul lingvistic ce a ocazionat nașterea acestei piese, însești poveștele pe care i le-a dat limba noastră. Dacă pentru învățarea limbii engleze dramaturgul nu s-a slujit de nici un profesor, în schimb limba română i-a fost un bun profesor în elaborarea acestei piese, ca și a altora.

Dar mai întîi să vedem cum a scris Ionescu prima sa piesă, cum — după propria sa mărturisire, nici ea lipsită de ironiile întîmplării și de obținerea unui efect mare de la o cauzalitate ocazională — a ajuns el dramaturg. În articolul « Tragedia limbajului sau cum un manual destinat să te învețe limba engleză a devenit prima mea piesă », Ionescu explică originea piesei de față: « În 1948, înainte de a scrie prima mea piesă, habar nu aveam că voi deveni autor dramatic. Aveam doar ambiția de a învăța englezește. A învăța englezește nu duce în mod necesar la arta de a scrie piese de teatru. Dimpotrivă, tocmai pentru că nu mi-a izbutit proiectul de a învăța englezește, am devenit autor dramatic ».

El explică mai departe că, servindu-se de un manual pentru începători, a aflat de acolo, din frazele manualului, o serie de adevăruri surprinzătoare, de pildă că săptămîna are șapte zile sau că podeaua este jos și tavanul sus — lucruri pe care le știa prea bine, dar asupra cărora nu se gîndise niciodată. Cînd a ajuns la cea de a treia lecție, a luat contact cu două personaje Mister and Mrs. Smith, despre care mărturisește că « nici pînă în ziua de azi nu știu dacă sînt reale ori născocite». A constatat cu uimire caracterul indubitabil și perfect evident al afirmațiilor făcute de domnul Smith și de celelalte personaje din manualul pentru învățarea limbii engleze.

Astfel, i-a trăznit prin minte să comunice contemporanilor adevărurile esențiale sau mai curînd « elementare », care l-au uimit cînd a citit propozițiunile din manual și a început să le și traducă. Folosindu-le în dialoguri, propozițiunile-adevăruri și însuși limbajul au luat o turnură nesăbuită. Limbajul a devenit dezarticulat, pierzîndu-și sensurile, personajele se descompuseră sub tocul său. Cuvintele căpătară — povestește el mai departe — aspectul unor lătrături sonore, lipsite de semnificație, oamenii mișcîndu-se într-un timp fără timp, într-un spațiu fără spațiu. Și-a închipuit că scrie ceva asemănător cu « tragedia limbajului » și de aceea s-a mirat cînd, la spectacol, vedea publicul rîzînd.

Firește, în această « tragedie a limbajului », Ionescu vedea implicații mai adînci, de ordin filozofic, gîndindu-se ce ușoare sînt uneori vorbele deprinse mecanic și netrăite în sensurile lor, începînd cu acel « bună ziua » îngăimat din obișnuință și trecînd la rostiri mai complexe, fără conștiința conținutului lor. În comedia de față, dramaturgul combate ideile gata făcute, clișeele și convențiile din vorbirea și viața cotidiană, automatismele și conformismele, pe care le manifestă mai ales anumite categorii sociale.

În această privință, sînt semnificative adnotațiile făcute de romancierul existențialist Henri Miller. Acesta menționează că, în Anglia, comedia *Cîntăreața cheală* a fost acceptată de către critici ca o satiră împotriva societății burgheze sau ca o parodie a teatrului obișnuit. Autorul a precizat că el descrie în piesă « o mică burghezie universală », limbajul micului burghez relevînd un « conformism cosmic ». Numiții Smith și Martin — zicea Ionescu — sînt incapabili să simtă. Nu au pasiune. Nu pot *fi*, ci pot deveni orice ». (Articolul lui Henri Miller, reprodus în « Cahiers Renaud-Barrault — cahiers de la compagnie Madeleine Renaud-Jean Louis Barrault — nr. 42, februarie 1963, număr intitulat « Ionesco dans le monde »).

Scanned with OKEN Scanner

Platitudinile din unele manuale pentru învățarea limbilor străine nu o dată au nemulțumit pe învățăcei. Oamenii cu imaginație ar dori ca de la primele lecții să li se vorbească despre cer și natură, despre flori și poezie și nu despre cele mai uzuale obiecte și banale îndeletniciri cotidiene. Iar un scriitor de sensibilitatea și omenescul lui Anton Holban era revoltat, cînd preda limba franceză odinioară fiilor de țărani după manuale în care era vorba de un nivel de trai pe care elevii săi nu-l pomeniseră niciodată. Ne mărturisea Holban că simțea o strîngere de inimă cînd traducea cu umilii săi elevi pasajele în care « le petit Pierre » lua cafeaua cu lapte și consuma bunătăți, ce lăsau apă gurilor înfometate.

Urmărind episoadele comediei *Englezește fără profesor*, încadrate de bătăile neregulate ale pendulei, observăm, ca în registrele unor picturi murale, diferite situații și momente din viața familiei Smith și a musafirilor Martin. În registrul de jos, soții Smith repetă cele mai cumplite platitudini cu privire la alimentație, la furnizori și la valoarea medicală a mîncărurilor — deschizînd sau, mai precis, dezvăluind îngustimea traiului mărunt, egoist, satisfăcut, al categoriei sociale întruchipată de cele două personaje. Nu lipsesc nici clișeele educației puritane sau referințele la chirurgii care pot lua vieți bine nutrite în mîncăruri și platitudini.

Registrul următor ridică preocupările soților Smith la probleme de viață și moarte, dar tot nesemnificativ abordate. Nașterea, căsătoria, moartea seriei de Bobby Watson sînt încurcate ca în cea mai autentică farsă, bazată pe qui-pro-quo-uri, și cu o remarcabilă măiestrie Ionescu ilustrează aproximațiile și fluctuațiile memoriei, relativitatea părerilor comune, reproduse mecanic și ducînd precizia la imprecizie, în fine incapacitatea de a descrie prin cuvinte înfățișarea persoanelor văzute. (Nevasta lui Bobby descrisă cu candoare și în mod contradictoriu de către domnul Smith.) Apoi, neputința de a ieși din considerații subiective sau personale pentru generalizări logic valabile, ceea ce determină pe doamna Smith să-și iasă din calmul și placiditatea ei, făcînd-o să rînjească sinistru și să scoată, alegoric, un cuțit din sîn.

Conflictul, trecut în glumă, se domolește pentru a face loc episodului cu musafirii Martin. Aici, autorul atinge incertitudinile « fapticului », vagul percepției și gîndirii, flou-ul memoriei, caracteristic celor care trăiesc la suprafața vieții și nu au conștiința faptelor, cum nici a cuvintelor ce le rostesc. Soții Martin par a-și mistifica relațiile de cînd s-au cunoscut și pînă în prezentul lor. Autorul ar fi gata să cadă într-o tonalitate ușor romantică, dacă nu ar urmări incertitudinile provenite din neputința de obiectivare a personajelor.

Între soții Smith certitudinea faptică a fiecăruia produce neînțelegerile, pe cînd între soții Martin, dimpotrivă, incertitudinea celor trăite de ei. În amîndouă cazurile, fericirea domestică apare ca o alienare a trăirii autentice, ca un absurd al gîndului și al faptei, pe care vorbirea le încurcă și mai rău. Spre a sublinia și mai mult confuziile din mintea personajelor, slujnica Mary apare ca un nou Sherlock Holmes, întruchipînd un cor antic, nutrit de ridicola deșteptăciune a romanelor polițiste. Mary duce pe alte făgașuri aparenta lămurire la care ajunseseră soții Martin.

După ce din nou bate pendula, acum « cît vrea ea », întîlnirea dintre soții Smith și soții Martin ocazionează năstrușnice conversații mondene. Personajele se joacă « de-a societatea », îngăimînd și bîiguind tot soiul de platitudini și articulații verbale, în care se îmbină o joacă infantilă, presărată cu zicale, onomatopeie, interjecții, calambururi, cu o exarcerbare a vocabularului, care duce la violențe primitiviste. Registrul acesta pare un echivalent al picturii

Scanned with OKEN Scanner

naive a lui Douanier Rousseau, al unor desene de copii şi al unor scene pictate de expresioniştii inspiraţi de arta primitivilor din îndepărtate insule oceanice. Cearta cu spectatorii trece în coşmar acţiunea, pentru a se domoli în cele din urmă. Pendula care căzuse s-ar putea redresa, bătînd mai departe arbitrar, absurd pentru lumea aceea absurdă.

Numeroşii comentatori ai teatrului ionescian — în care piesa aici tipărită deţine mai departe un loc de frunte, oglindind formaţia autorului şi trasînd multe din coordonatele pieselor următoare — au relevat fondul tragic al acestei opere denumind-o « farsă tragică ». S-a remarcat « forţa de denunţare » sau dezvăluire a autorului, care semnalează absurdul ce prezidează existenţa şi limbajul soţilor Smith şi Martin, cenuşiul vieţii lor, lipsa ei de sens. Folosind exagerarea şi hiperbola, umflînd situaţiile reale şi repetînd pînă la absurd platitudinile, predilecţia pentru ceea ce este nesemnificativ, Ionescu păstrează marca adevărului şi indirect pledează pentru un trai lucid şi răspunzător, spre o trăire semnificativă ca aceea a lui Bérenger, personajul cel mai viu şi cel mai uman al teatrului său. Se simte, dincolo de grotescul şi absurdul viziunii sale, dincolo de tragicul şi comicul humorului său, o duioşie mare cît regretul unui paradis pierdut. Rîsul său este într-adevăr necruţător, dar el nu rîde pentru a rîde şi cine vede îndărătul rîsului tragicul nu poate fi lipsit de dragoste şi duioşie, ci dimpotrivă.

Între platitudine şi imposibil, între cenuşiu şi insignifiant rămîne o dorinţă implicită de ieşire, de salvare a umanului, speranţa care nu în piesa aceasta, ci în altele se va numi Bérenger.

Viziunea şi tehnica din *Cîntăreaţa chelă* au fost mult şi felurit comentate. În privinţa tehnicei s-a remarcat inventivitatea excepţională a dramaturgului. În năzuinţa sa de a dezvălui contradicţiile de gîndire, discontinuitatea de exprimare, lipsa de trăire a sensului cuvintelor şi folosirea automată a limbajului, Ionescu a folosit variate situaţii şi referinţe relevînd absurdul. Alain Bosquet, a relevat nu mai puţin de treizeci şi şase de varietăţi, clare şi distincte, de ilogisme — de la titlul pur gratuit *(Cîntăreaţa chelă)* la proverbele « suprarealiste », şi demonstraţii logice, convingătoare în privinţa non-realităţii unor adevăruri totuşi evidente. A. Artaud a menţionat « puterea incantaţiei » ce o are limbajul lui Ionescu, limbaj adesea rapid şi în ritm schimbător. Înseşi personajele sale cred că « există » datorită limbajului, cuvintelor pe care le rostesc.

Finalul din *Cîntăreaţa chelă* — unde cuvintele sînt folosite ca « ciocane » şi se îmbină într-un fel de « simfonie a unor violenţe dure şi discordante », căpătînd, prin amestecul vocilor, un caracter de muzică concretă — a fost nu o dată descris în felul acesta, subliniindu-se structura intrinsec muzicală, schemele ritmice şi calităţile poetice ale limbajului lui Ionescu. Prin procedeul lingvistic al platitudinii şi lipsei de semnificaţie, el a izbutit să producă adevărate şocuri, ce aduc semnificaţie şi sensuri de tragic şi comic. În special, profesorul australian Richard N. Coe a stăruit asupra tehnicii inovatoare a lui Eugen Ionescu, care a promovat în literatura dramatică noua specie a « farsei tragice ».

Ceea ce scapă, însă, comentatorilor străini şi relevă alăturatul text original al comediei cunoscute sub titlul de *Cîntăreaţa chelă* sînt unele procedee şi sugestii proprii limbii romîneşti.

Nu ne oprim acum asupra afinităţilor lui Eugen Ionescu cu o anumită latură a comicului caragialesc — tragicul gol sufletesc al unor personaje, ascuns sub vorbe sau sub preţiozitate vestimentară—sau cu humorul supra-

Scanned with OKEN Scanner

realist al lui Urmuz. Aceasta ar cere considerații prea vaste față de economia acestui articol. Nu ne oprim nici asupra reflexelor directe și indirecte ale manualului de limbă engleză, manifeste în întreaga atmosferă a primei comedii a lui Ionescu, precum și în unele replici. Amintim doar traducerea literală a orarului trenurilor. Domnul Martin îi amintește soției că au mers « cu trenul de o jumătate peste opt dimineața care ajunge la Londra la un sfert pînă la cinci ». Apoi chiar zilele săptămînii sînt rostite pe englezește de către domnul Smith, la care domnul Martin adaugă niște citate de-a dreptul din manualul de limba engleză (scena IV).

Mai cu seamă în scena a IV-a, unde, cuvintele capătă incantație și limbajul se dezlănțuie, cînd într-o joacă nebună de copii, cînd într-un exercițiu de răbufniri și vervă automată, se observă inspirația folclorului nostru și folosirea derivată a unor procedee curente limbii noastre.

Proverbe populare sînt răstălmăcite spre a se sugera ilogismul și absurdul limbajului personajelor. De pildă: « Cine vinde azi un bou, mîine capătă un ou »; « Fagul este un copac în timp ce fagul este un copac, iar stejarul un stejar răsare dimineața în zori » sau « hîrtia este pentru scris, pisica este pentru șoarec, brînza este pentru zgîriat » nu sînt decît contracții sau dezvoltări absurde ale unor proverbe, rostite de oameni care au pierdut sensul lor ori nu l-au avut niciodată. Ca și la Panait Istrati, în piesă apare și o coloratură orientală, cînd Mrs. Smith exclamă: « huidum burum » sau cînd Mr. Martin zice « turcul să plătească ! ».

Efectele sonore de care pomenesc unii comentatori — cuvinte-ciocane și muzică concretă — își au obîrșia uneori în onomatopeele limbii romînești, în alăturarea fără noimă a cuvintelor cu sonorități înrudite. Citățm: « Mai bine fac un ou decît să fur un bou » (Dl. Martin); « Mai bine bine să omori o găină decît să te plimbi în grădină » (Dl. Martin). Iar cîntecul polifonic pe patru voci (soții Smith și soții Martin) dinspre faimosul final al piesei folosește contrapunctic cuvintele « mișcă » și « muscă »: « Nu muşca de undeva ! » — « Nu mișca de undeva ! » — « Nu muşca de unde mişti, nu mișca de unde muști ! » — « Musca mișcă » — « Mișcă musca ! » — « Muşte mișcați ! » — « Muştele muşcă muşcata ! » etc.

Există și rostiri și exclamații ca în joaca de copii (« întîi cucoanele » . . . « întîi cuptoarele » . . .), ce se repetă ca o incantație. În tonalitățile și chiar în timbrul replicelor dinspre final apar sonorități de bocete sau, dimpotrivă, de descîntece: « Bolborosule, bolboroaso ! Bolboroșilor ! »; « Mariță, țață »; « Krishnamurti (repetat de trei ori) »; « Popa pîrlitul, pîrlitul popii ! » sau « Bazdrag, bîzîg, buzeşti », spre a se trece la rostiri de litere sau numai de silabe și apoi din nou incantații în stil folcloric ca « oaie, aie, uie, oa, ea, ua, ou, ou, ou ! » și ca « oubou », repetat cu efect de vrajă-farsă.

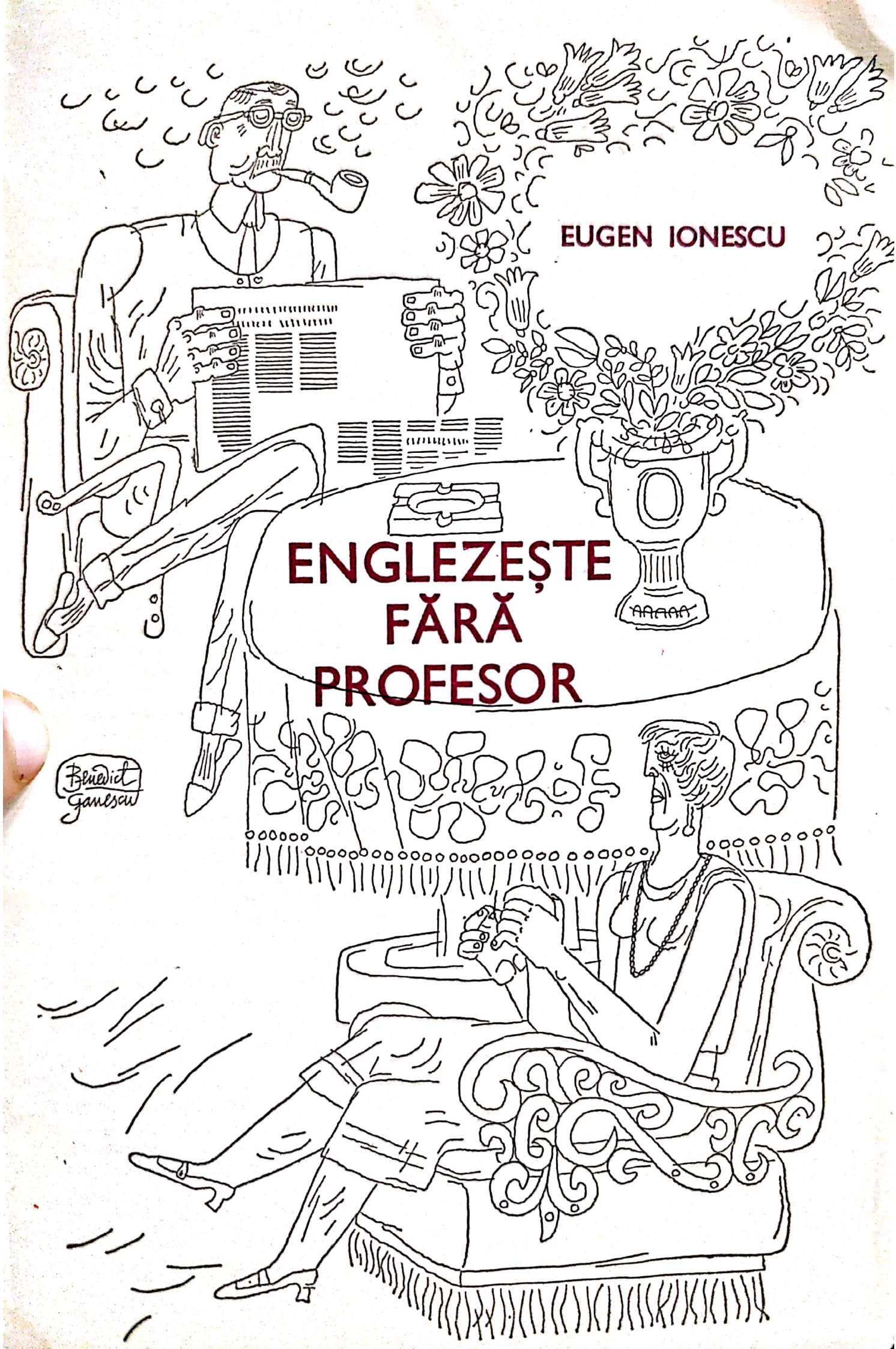
Cititorii textului alăturat vor găsi atîtea alte imagini, turnuri de frază și răsturnări de zicale, atîtea onomatopee și jocuri de cuvinte familiare lor și autorului și care l-au ajutat pe acesta să creeze poetic atmosfera de absurd, bazată tocmai pe folosirea arbitrară, ilogică, depărtată de sens a cuvintelor, lăsate pe seama unor oameni care nu le mai trăiesc conținuturile și nu le scormonesc sensurile.

Folclorul romînesc i-a fost bun inspirator și sfătuitor aceluia care vrînd să învețe fără profesor englezește și-a amintit foarte pe romînește de geniul limbii și de infinitele ei posibilități de a sugera joaca și ridicolul din vorbirea celor care nu mai trăiesc nici viața și nici sensul cuvintelor, rostindu-le fără conștiință, în cea mai cumplită platitudine.

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN IONESCU

ENGLEZEȘTE FĂRĂ PROFESOR



Scanned with OKEN Scanner

ENGLEZEŞTE FĂRĂ PROFESOR

COMEDIE INEDITĂ ÎNTR-UN ACT

Interior burghez cu fotolii. Este seara după masă. Domnul Smith, în papuci, fumează pipa şi citeşte ziarul. Are ochelari, o mustaţă engleză căruntă. Lîngă el, pe un alt fotoliu Doamna Smith cîrpeşte ciorapi. Un lung moment de tăcere. Pendula bate de şaptesprezece ori.

D-na SMITH: E ora nouă. Am mîncat supă, peşte, carne cu cartofi, salată şi am băut bere. Copiii au băut apă. Am mîncat bine, astăseară.

(Domnul Smith, continuîndu-şi lectura, face un zgomot cu limba)

D-na SMITH: Mary a prăjit bine cartofii, astăseară. Data trecută nu-i prăjise aşa bine. Mie îmi plac numai cînd sînt bine prăjiţi.

(Domnul Smith continuă lectura, face un zgomot cu limba)

D-na SMITH: Carnea de viţel se potriveşte cu cartofii şi untdelemnul din salată nu era rînced. Untdelemnul de la băcanul din colţ este mult mai bun decît untdelemnul de la băcanul din faţă. E chiar mai bun decît untdelemnul de la băcanul din spate. Dar nici untdelemnul lor nu e prea rău.

(Domnul Smith face un zgomot cu limba)

D-na SMITH: Dar tot untdelemnul băcanului din colţ e mai bun . . . Peştele a fost proaspăt. Mi-am lins buzele. Am luat de două ori. Ba, de trei ori. Mă face să ies afară. Şi tu ai luat peşte de trei ori dar a treia oară ai luat o porţie mai mică iar eu am luat o porţie mare şi a treia oară. Astăseară am mîncat mai mult ca tine. Cum se face? De obicei tu mănînci mai mult ca mine. Pofta de mîncare nu-ţi lipseşte.

(Domnul Smith face un zgomot cu limba)

D-na SMITH: Dar supa a fost cam prea sărată. Mai sărată ca tine. Ha, ha, ha! Era prea mult praz şi nu era destulă ceapă. Îmi pare rău că n-am spus lui Mary să fi adăogat un pic de leuştean. Data viitoare am să ştiu cum am s-o fac.

(Domnul Smith face un zgomot cu limba)

D-na SMITH: Băiatul nostru tare ar fi vrut să bea bere. O să-i placă să tragă la măsea, seamănă cu tine. Ai văzut la masă cum se uita după carafă? Dar eu i-am turnat apă, în pahar, din carafa cu apă. I-a fost sete şi a băut-o. Hellen îmi seamănă mie: e gospodină, econoamă, cîntă la piano. Ea nu cere niciodată să bea bere englezească şi fetiţa noastră Peggy nu bea încă decît lapte şi mănîncă numai papară. Se vede că are doi ani. Tarta de gutui şi fasole a fost grozavă. Poate că era bine să fi luat la desert, şi un pahar de vin de Burgundia australian dar nu am adus vinul la masă ca să nu dăm copiilor o mostră rea de lăcomie. Trebuie să-i învăţăm să fie sobri şi măsuraţi în viaţă.

(Domnul Smith face un zgomot cu limba)

D-na SMITH: D-na Parker cunoaşte un băcan romîn, unul Popescu Rosenfeld sosit de curînd din Constanţa. E un mare specialist în iaurturi. A făcut şcoala de fabricanţi de iaurt din Cobalcic. Mîine

Scanned with OKEN Scanner

am să mă duc să-i cumpăr o căldare de iaurt romînesc. E rar să avem așa ceva aici lîngă Londra. *(Se întoarce către public)*: am uitat să vă spun că sîntem lîngă Londra, sîntem englezi, și ne numim SMITH.

(Domnul Smith face un zgomot cu limba)

D-na SMITH: Iaurtul este bun pentru stomac, rinichi, apendicită și apoteoză. Așa mi-a spus doctorul Mackenzie-King care îngrijește copiii vecinilor noștri Johns. E un doctor bun. Poți avea încredere în el. El nu recomandă niciodată alte medicamente decît cele pe care le încearcă el însuși. Înainte de a-l duce să-l opereze pe Parker s-a operat el întîi de ficat, cu toate că n-avea nevoie.

DI. SMITH: Da, dar cum se face că doctorul n-a murit și a murit Parker?

D-na SMITH: Fiindcă operația a reușit la doctor și n-a reușit la Parker.

DI. SMITH: Atunci nu e doctor bun. Operația trebuia să reușească la amîndoi sau la niciunul.

D-na SMITH: Cum așa?

DI. SMITH: Doctorul conștiincios trebuie să moară împreună cu bolnavul dacă nu se poate vindeca împreună cu el. Un căpitan de vapor se scufundă odată cu vaporul. Nu-i supraviețuiește.

D-na SMITH: Cum poți compara un bolnav cu un vapor?

DI. SMITH: De ce nu? Și vaporul are boalele lui. Și doctorul era sănătos ca un vapor. De aceea trebuia să piară împreună cu bolnavul ca doctorul cu vaporul.

D-na SMITH: Nu m-am gîndit la asta... S-ar putea... Și atunci, ce concluzie tragi?

DI. SMITH: Că doctorii sînt niște escroci, ca și bolnavii de altfel. Numai Marina este cinstită în Marea Britanie.

D-na SMITH: Dar nu și marinarii!

DI. SMITH: Bine'nțeles!

(Un lung moment de tăcere. Pendula bate de patru ori. Tăcere. Pendula bate de trei ori. Tăcere. Pendula bate o dată. Tăcere. Pendula nu mai bate niciodată)

DI. SMITH: Nu pricep un lucru. De ce la rubrica stării civile, în ziar, se dă totdeauna vîrsta morților dar niciodată vîrsta noilor născuți? E un non-sens.

D-na SMITH: Nu m-am gîndit niciodată la asta!

(Un alt moment de tăcere — Pendula bate de patru ori. Tăcere. Pendula bate de două ori. Tăcere — Pendula nu bate niciodată)

DI. SMITH: A, uite, scrie că a murit Bobby Watson.

D-na SMITH: Vai, săracul, cînd?

DI. SMITH: Păi, de ce te miri? Știai și tu. A murit acum doi ani. Știi că am fost, acum un an și jumătate, la înmormîntarea lui! Îți amintești?

D-na SMITH: Firește că da; mi-am amintit din prima clipă. Dar nu pricep eu de ce te-ai mirat tu cînd ai văzut asta scrisă în ziar.

DI. SMITH: Păi, nici nu scrie. Despre moartea lui scria acum trei ani. Dar mi-am adus aminte prin asociație de cuvinte.

D-na SMITH: Păcat de el! Era bine conservat!

DI. SMITH: Cel mai frumos cadavru din Anglia! Părea mult mai tînăr decît vîrsta lui. Bietul Bobby, era mort de patru ani și parcă murise în dimineața aceea. Un adevărat cadavru viu. Și ce vesel era!

D-na SMITH: Sărmana Bobby!

DI. SMITH: Vrei să zici sărmanul Bobby.

D-na SMITH: Nu, eu mă gîndesc la nevasta lui. O chema ca pe el: Bobby. Fiindcă aveau același nume, cînd îi vedeai împreună nu puteai ști care este el și care este ea! Numai după ce-a murit el s-a putut face deosebirea. Dar și acum, sînt încă mulți care o confundă cu mortul și o condolează. Tu o cunoști?

DI. SMITH: Am văzut-o o singură dată, întîmplător, la înmormîntarea lui Bobby.

D-na SMITH: Eu n-am văzut-o. E frumoasă?

DI. SMITH: Deși are trăsături regulate nu se poate spune despre ea că e frumoasă. E prea înaltă și prea voinică. Trăsăturile ei nu sînt regulate, dar se poate spune despre ea că e frumoasă. E cam prea scundă și prea slăbuță. E profesoară de muzică.

(Pendula bate de trei ori)

Scanned with OKEN Scanner

D-na SMITH: Şi cînd se gîndesc ei să se căsătorească?

DI. SMITH: Bobby speră să se mărite cu Bobby cel mai tîrziu în primăvara viitoare.

D-na SMITH: O să trebuiască negreşit să mergem la nunta lor.

DI. SMITH: Mă întreb ce cadou de nuntă să le facem? Trebuie să le facem un cadou.

D-na SMITH: De ce nu le-am oferi una din cele şapte tăvi de argint pe care le-am primit şi noi în dar, la propria noastră nuntă şi care nu ne-au servit niciodată la nimic?

(Un moment de tăcere. Pendula bate de şase ori. Pauză. Pendula bate de două ori. Pauză. Pendula bate de treisprezece ori. Pauză. Pendula nu mai bate niciodată)

D-na SMITH: Ce trist lucru pentru ea c-a rămas văduvă aşa de tînără.

DI. SMITH: Noroc că nu au avut copii.

D-na SMITH: Atîta mai trebuia să mai fi avut şi copii? Biata femeie, ce s-ar fi făcut cu ei?

DI. SMITH: E încă destul de tînără şi poate să se mărite din nou. Şi doliul îi stă aşa de bine!

D-na SMITH: Şi cine are să se îngrijească de copiii lor? Au un băiat şi o fată. Cum se numesc ei?

DI. SMITH: Bobby şi Bobby ca părinţii lor. Unchiul lui Bobby Watson, bătrînul Bobby Watson e bogat şi-i plac băieţii. Ar putea să-l ia pe Bobby să-l crească.

D-na SMITH: S-ar cădea. Şi mătuşa lui Bobby Watson, bătrîna Bobby Watson ar putea forate bine s-o crească pe fata lui Bobby, pe Bobby. Şi aşa, mama lui Bobby, Bobby Watson s-ar putea remărita. Are pe cineva în vedere?

DI. SMITH: Da, pe un văr al lui Bobby Watson.

D-na SMITH: Cine? Bobby Watson?

DI. SMITH: La care Bobby Watson te gîndeşti tu?

D-na SMITH: La Bobby Watson, băiatul bătrînului Bobby Watson, unchiul lui Bobby Watson, mortul.

DI. SMITH: Nu, nu e ăsta. E altul. E Bobby Watson, fiul bătrînei Bobby Watson, mătuşa lui Bobby Watson, mortul.

D-na SMITH: Bobby Watson, voiajorul comercial?

DI. SMITH: Amîndoi sînt voiajori comerciali.

D-na SMITH: E o meserie grea. Dar se fac afaceri bune.

DI. SMITH: Da, cînd nu e concurenţă.

D-na SMITH: Şi cînd nu e concurenţă?

DI. SMITH: Nu e concurenţă marţea, joia şi marţea.

D-na SMITH: A, trei zile pe săptămînă? Şi ce face Bobby Watson în timpul ăsta?

DI. SMITH: Se odihneşte, doarme.

D-na SMITH: Dar de ce nu lucrează în aceste trei zile, dacă nu e concurenţă?

DI. SMITH: N-am de unde să ştiu toate lucrurile. Nu pot răspunde la orice întrebare neghioabă!

D-na SMITH *(jignită)*: Spui asta ca să mă insulţi?

DI. SMITH *(surîzînd)*: Tu ştii bine că nu.

D-na SMITH: Aşa sînteţi voi, bărbaţii! Toată ziua trebuie să staţi cu ţigara în gură sau să vă pudraţi şi să vă înroşiţi buzele de douăzeci de ori pe zi sau să beţi ceva!

DI. SMITH: Dar ce-ai zice tu dacă ai vedea pe bărbaţi făcînd ca femeile, stînd toată ziua cu ţigara în gură, pudrîndu-ne, înroşindu-ne buzele sau bînd whisky?

D-na SMITH: În ce mă priveşte, n-am nimic împotrivă! Dar dacă spui asta pentru mine, atunci . . . Mie nu-mi plac asemenea glume, ştii bine!

(Aruncă ciorapii cît colo şi-şi arată dinţii. Se ridică în picioare cu părul vîlvoi şi scoate un cuţit din sîn)

DI. SMITH *(se ridică şi el în picioare, se apropie de ea drăgăstos)*: O, puicuţa mea, nu fii aşa o scuipătoare de foc! Tu ştii bine că eu glumesc! *(Îi înconjoară talia cu braţul şi o sărută)*. Ce caraghioasă pereche de amorezi bătrîni sîntem noi! Haide să stingem lămpile şi să facem naani!

SCENA II

Aceeaşi şi Mary

MARY *(intrînd)*: Am petrecut o după masă plăcută. Am fost cu un bărbat la cinematograf şi am văzut un film cu femei.

Scanned with OKEN Scanner

După cinematograf am băut rachiu şi lapte şi pe urmă am citit o gazetă.

D-na SMITH: Nădăjduiesc că ai petrecut o după masă plăcută, că ai fost la cinema cu un bărbat şi că ai citit lapte şi rachiu.

DI. SMITH: Şi o gazetă !

MARY: Domnul şi Doamna Martin, invitaţii dumneavoastră sînt la uşă. Mi-au spus că i-aţi poftit astăseară la masă.

D-na SMITH: A, da. Îi aşteptam. Ne era foame. Ne gîndeam chiar, dacă nu mai vin, să începem să mîncăm fără ei. N-am mîncat nimic toată ziua din cauză că dumneata ai lipsit !

MARY: M-aţi învoit dumneavoastră !

DI. SMITH: Te-am învoit fără voie !

MARY *(rîde; apoi plînge; zîmbeşte)*: Şi mi-am cumpărat un ţucal.

D-na SMITH: Dragă Mary, deschide uşa pentru doamna şi domnul Martin şi spune-le să ne aştepte aici, pînă cînd ne îmbrăcăm.

(Doamna şi domnul Smith ies pe uşa din dreapta. Mary deschide uşa cealaltă prin care intră doamna şi domnul Martin. El e în frac; ea într-o rochie cu «mare decolté»)

MARY: De ce aţi venit aşa tîrziu? Acu staţi şi aşteptaţi.

(Doamna şi domnul Martin se aşează unul în faţa altuia fără să-şi vorbească. Îşi surîd cu timiditate).

DI. MARTIN *(Dialogul ce urmează, trebuie dus cu o voce tărăgănată, monotonă, puţin cîntată, deloc nuanţată)*: Mă scuzaţi, doamnă, dar mi se pare, dacă nu mă-nşel, că v-am mai văzut undeva.

D-na MARTIN: Şi mie, domnule, mi se pare că ne-am mai întîlnit undeva,

DI. MARTIN: Nu v-am văzut cumva la Manchester, doamnă?

D-na MARTIN: Se poate foarte bine. Eu sînt originară din oraşul Manchester ! Dar nu-mi amintesc prea bine, domnule !

DI. MARTIN: Vai, ce curios ! Şi eu sînt tot originar din Manchester, doamnă !

D-na MARTIN: Ce curios !

DI. MARTIN: Ce curios ! . . . Dar eu, doamnă, am părăsit oraşul Manchester exact acum cinci săptămîni.

D-na MARTIN: Ce curios ! Bizară coincidenţă ! Şi eu am părăsit oraşul Manchester exact acum cinci săptămîni, domnule !

DI. MARTIN: Cu trenul de o jumătate peste opt dimineaţa care ajunge la Londra la un sfert pînă la cinci, doamnă?

D-na MARTIN: Ce curios ! Ce bizar ! Ce coincidenţă ! Cu trenul ăsta am venit şi eu, domnule !

DI. MARTIN: Vai, ce curios ! Poate, doamnă, că ne-am văzut în acest tren?

D-na MARTIN: Se poate, nu este exclus, este plauzibil şi s-ar putea, la urma urmii ! . . . Dar nu-mi aduc aminte, domnule !

DI. MARTIN: Am călătorit în clasa doua, doamnă.

D-na MARTIN: Ce bizar, ce curios şi ce coincidenţă ! Eu tot în clasa a doua am călătorit, domnule !

DI. MARITN: Ce curios ! Poate că ne-am întîlnit în clasa doua, doamnă !

D-na MARTIN: Este posibil şi nu e deloc exclus. Dar nu-mi aduc bine aminte, domnule !

DI. MARTIN: Locul meu era în vagonul opt, compartimentul şase, doamnă.

D-na MARTIN: Ce curios ! Locul meu era tot în vagonul opt, compartimentul şase, domnule.

DI. MARTIN: Ce curios şi ce coincidenţă ! Poate că ne-am întîlnit în compartimentul şase, doamnă?

D-na MARTIN: E posibil ! Dar nu-mi aduc aminte, domnule.

DI. MARTIN: Nici eu nu-mi aduc aminte, dar e posibil să ne fi văzut acolo, şi dacă mă gîndesc bine e chiar foarte posibil !

D-na MARTIN: O, într-adevăr, desigur, într-adevăr, domnule !

DI. MARTIN: Ce curios ! . . . Eu aveam locul trei, la fereastră, doamnă.

D-na MARTIN: Vai, ce curios şi ce bizar, eu aveam locul şase, tot la fereastră, domnule.

DI. MARTIN: Vai, ce curios şi ce coincidenţă ! . . . Eram aşadar faţă-n faţă, doamnă ! Ne-am văzut atunci, poate !

D-na MARTIN: Ce curios, e posibil ! Dar nu-mi aduc aminte, domnule !

Scanned with OKEN Scanner

DI. MARTIN: Nici eu nu-mi aduc aminte. Dar e foarte posibil să ne fi văzut acolo, doamnă.

D-na MARTIN: Într-adevăr, dar nu sînt sigură, domnule!

DI. MARTIN: Nu erați dumneavoastră, doamnă, doamna care m-a rugat să-i pun valiza în fileu și care mi-a mulțumit și care, pe urmă, mi-a dat voie să fumez?

D-na MARTIN: Ba da. Eu eram, domnule! Ce curios, ce bizar, ce coincidență!

DI. MARTIN: Ce curios, ce bizar, ce coincidență! Atunci, atunci poate că ne-am cunoscut cu ocazia aceasta, doamnă?

D-na MARTIN: Ce curios, ce coincidență! E posibil dar nu-mi aduc bine aminte, domnule!

DI. MARTIN: Nici eu nu-mi aduc bine aminte, doamnă.

(Un moment de tăcere)

DI. MARTIN: De cînd am sosit la Londra, eu locuiesc în strada Bromfield, doamnă.

D-na MARTIN: Ce curios, ce bizar! Eu tot în strada Bromfield locuiesc de cînd am venit, domnule.

DI. MARTIN: Ce curios, atunci, atunci, atunci poate că ne-am întîlnit pe strada Bromfield, doamnă.

D-na MARTIN: Ce curios! Se poate! Dar nu-mi aduc deloc aminte, domnule!

DI. MARTIN: Eu locuiesc la numărul 19.

D-na MARTIN: Ce curios, eu tot la numărul 19, domnule, locuiesc!

DI. MARTIN: Atunci, atunci, atunci, atunci, atunci, doamnă, poate că ne-am văzut în casa aceasta?

D-na MARTIN: Se poate foarte bine, domnule, dar nu-mi aduc aminte!

DI. MARTIN: Eu locuiesc la etajul cinci, apartamentul opt, doamnă!

D-na MARTIN: Ce curios, vai și ce bizar! Și ce coincidență. Eu tot la etajul cinci în apartamentul opt locuiesc, domnule!

DI. MARTIN: Ce curios, ce curios, ce curios! Și ce coincidență! Știți, camera mea de culcare are un pat cu plapuma verde și se află în fundul coridorului, pe stînga, între closet și bibliotecă, doamnă!

D-na MARTIN: Ce coincidență, ah, ce coincidență! Și camera mea de culcare are un pat cu plapuma verde și se află în fundul coridorului și pe stînga, între closet și bibliotecă, domnule!

DI. MARTIN: Ce curios și ce bizar! Atunci locuim în aceeași cameră și dormim în același pat, doamnă! Poate că ne-am întîlnit acolo!

D-na MARTIN: Ce curios, ce coincidență. Este foarte posibil să ne fi întîlnit acolo noaptea trecută, dar nu-mi aduc bine aminte, domnule!

DI. MARTIN: Eu am o fetiță care locuiește la mine, doamnă. Are doi ani, e blondă, are un ochi alb și unul roșu, e foarte frumușică și o cheamă Alice, doamnă.

D-na MARTIN: Ce bizară coincidență! Și eu am o fetiță, are doi ani, un ochi alb și unul roșu, e foarte frumușică și o cheamă Alice, domnule.

DI. MARTIN *(aceeași voce tărăgănată, monotonă)*: Ce curios! ce coincidență! Poate că e aceeași, doamnă!

D-na MARTIN: Ce curios! E posibil, domnule.

(Un lung moment de tăcere. Pendula bate de douăzeci și nouă de ori)

DI. MARTIN *(care a reflectat, se ridică încet în picioare și cu aceeași voce foarte lentă, monotonă și vag cîntată, se îndreaptă spre doamna Martin, care, surprinsă de solemnitatea domnului Martin, s-a ridicat în picioare și ea, încet)*: Atunci, doamnă, eu cred totuși că ne-am mai văzut și că dumneavoastră sînteți propria mea soție . . . Elisabeth, te regăsesc!

D-na MARTIN *(se apropie de el fără grabă. Se îmbrățișează fără expresie. Pendula bate o dată)*: Donald, tu ești, darling! *(Rămîn o vreme îmbrățișați, nemișcați. Pendula mai bate de cîteva ori. Mary, în vîrful picioarelor și cu degetul pe buze intră în scenă și se adresează publicului)*

MARY: Acum, Elisabeth și Donald sînt prea fericiți ca să mă poată auzi. Pot să vă spun adevărul. Elisabeth nu este Elisabeth și Donald nu este Donald. Iată dovada: copila de care vorbește Donald nu este și fata Elisabethei, nu este una și aceeași. Fetița lui Donald are un ochi alb și unul roșu întocmai ca fetița Elisabethei. Dar pe cînd fetița lui Donald are

Scanned with OKEN Scanner

ochiul alb în dreapta şi cel roşu în stînga, cea a Elisabethei are ochiul roşu în dreapta şi cel alb în stînga ! Prin urmare, tot sistemul de argumentaţie al lui Donald cade, şi se împiedică de acest ultim obstacol care infirmă întreaga construcţie. Cu toate coincidenţele uimitoare ce par a fi tot atîtea dovezi revelatorii, nefiind părinţii aceluiaşi copil, ei nu sînt Donald şi Elisabeth. Ea crede că el este Donald şi că ea este Elisabeth. El crede că ea este Elisabeth şi că el este Donald: amîndoi greşesc amarnic. Cine este adevăratul Donald? Cine este adevărata Elisabeth? Cine are interes ca această încurcătură să se producă? Iată ceea ce nu trebuie să încercăm să descoperim; să lăsăm mai bine lucrurile încurcate. *(Face cîţiva paşi spre uşă, revine şi se adresează publicului):* Am uitat să mă prezint: Sherlock Holmes *(pleacă).*

SCENA III

Pendula bate, cît vrea ea. După numeroase clipe, doamna şi domnul Martin se despart din îmbrăţişare şi-şi reiau locurile dinainte.

DI. MARTIN: Să uităm această întîmplare, darling, şi acum că ne-am regăsit să nu ne mai rătăcim şi să ne reluăm viaţa dinainte.

D-na MARTIN: Da, darling.

SCENA IV

Doamna şi domnul Smith intră prin uşa din dreapta, fără nici o schimbare în îmbrăcăminte

D-na SMITH: Bună seara, iubiţi prieteni ! Iertaţi-ne că ne-aţi aşteptat aşa de mult. Am socotit că trebuie să vă dăm toată cinstea cuvenită şi, cînd am auzit că ne faceţi plăcerea să ne vizitaţi pe neaşteptate ne-am repezit să ne îmbrăcăm în ţinută de seară.

DI. SMITH: N-am mîncat toată ziua. Vă aşteptăm de patru ceasuri. De ce aţi întîrziat aşa de mult?

(Doamna şi domnul Smith se aşează în faţa musafirilor. Conversaţia începe. Pendula bate foarte tare subliniind replicile, de fiecare dată)

D-na MARTIN: Eu pot să cumpăr un briceag pentru fratele meu, dar dumneata nu poţi cumpăra oraşul Londra pentru tatăl dumitale.

DI. SMITH: Cu picioarele poţi merge dar te încălzeşti mai bine cu electricitate sau cu cărbuni.

DI. MARTIN: Cine vinde azi un bou, mîine capătă un ou.

D-na SMITH: Învăţătorul învaţă pe copii, dar pisica îşi alăptează puii cînd sînt mici.

D-na SMITH: Şi vaca ne dă cozile sale.

DI. SMITH: Cînd sînt la ţară, îmi place să fiu singur şi liniştit.

DI. MARTIN: Nu eşti încă destul de bătrîn pentru aceasta.

D-na SMITH: Peter are dreptate: nu eşti aşa de liniştit cum este el.

D-na SMITH: Care sînt cele şapte zile ale săptămînii?

DI. SMITH: Monday, Tuesday, Wednesday, Thursday, Friday, Saturday, Sunday.

DI. MARTIN: Edward is a clerck; his sister Nancy is a typist, and his brother William a shop assistant.

D-na SMITH: Drôle de famille !

D-na MARTIN: Mai bine o pasăre pe cîmp decît un ciorap într-un copac.

DI. SMITH: Mai bine o leasă într-o casă, decît o plasă într-o rasă.

DI. MARTIN: Casa unui englez este adevăratul său castel.

D-na SMITH: Nu ştiu încă destul spaniole şte ca să pot să mă fac înţeleasă.

D-na MARTIN: Ţi-aş da papucii soacrei mele dacă-mi dai coşciugul soţului tău.

DI. SMITH: Caut un preot armean ca să-l însor cu servitoarea noastră.

DI. MARTIN: Fagul este un copac în timp ce fagul este un copac, iar stejarul un stejar răsare. Dimineaţa în zori.

D-na SMITH: Unchiul meu locuieşte la ţară dar pe moaşa ta n-o priveşte.

DI. MARTIN: Hîrtia este pentru scris, pisica este pentru şoarece, brînza este pentru zgîriat.

Scanned with OKEN Scanner

D-na SMITH: Automobilul fuge repede dar bucătăreasa gătește mai bine.
D-na MARTIN: Podul este sus, pivnița este jos.
Dl. SMITH: Nu te tot uita la curci mai bine pupă-l pe primar.
D. MARTIN: Charity begin at home.
D-na SMITH: Aștept să-mi vină apeductul la moară.
Dl. MARTIN: Mai multe foi mai ieftin, o dovadă că progresul social este mai bun cu zahăr . . .
D. SMITH: Crema de ghete !
(După această replică a domnului Smith, ceilalți rămîn o clipă încremeniți. Se simte că o enervare plutește în aer. Bătăile pendulei sînt și ele enervante. Replicile ce urmează trebuiesc spuse mai întîi pe un ton rece, supărat. Ostilitatea și apoi enervarea cresc treptat. La sfîrșitul scenei, cele patru personaje se vor găsi în picioare, aproape de tot unii de alții, țipîndu-și replicile, gata să se ia la pălăvrăială)
Dl. MARTIN: Cu crema de ghete nu-ți lustrui ochelarii.
D-na SMITH: Da, dar cu banii pot cumpăra orice.
Dl. SMITH: Mai bine să omori o găină decît să te plimbi în grădină.
Dl. SMITH: Castraveții, castraveții, castraveții, castraveții, castraveții, castraveții, castraveții, castraveții, castraveții, castraveții, castraveții, castraveții, castraveții.
D-na SMITH: Întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele, întîi cucoanele ! ! !
Dl. MARTIN: Întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele, întîi cuptoarele ! ! ! !
Dl. SMITH: Nasul cu muci, cîinii cu purici !
D-na MARTIN: Apa de dinți !
D-na SMITH: Cacodilat !
Dl. MARTIN: Mai bine fac un ou decît să fur un bou !
Dl. SMITH: Obrazul subțire, n-are măsline !
D-na MARTIN *(gura larg deschisă)*: A ! O ! Ha ! Ho ! Lasă-mă să scrîșnesc între dinți !
D-na SMITH: Ochiul să-ți putrezească !
Dl. MARTIN: Turcul să plătească !
Dl. SMITH: Am să mă mut în altă casă !
D-na MARTIN: Casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă, casă, căcasă ! ! !
D-na SMITH: Nu mușca de undeva !
Dl. MARTIN: Nu mișca de undeva !
Dl. SMITH: Nu mușca de unde mișți, nu mișca de unde mușți !
D-na MARTIN: Musca mișcă !
D-na SMITH: Mișcă musca !
Dl. MARTIN: Muște mișcați !
Dl. SMITH: Muștele mușcă mușcata !
D-na MARTIN: Musca mușcă mușcata ta !
D-na SMITH: Mușca-ți-ar musca mușchiul !
Dl. MARTIN: Domnule Smith, ești mușchiu mușcat !
Dl. SMITH: Domnule Martin, mustul mustește !
Dna MARTIN: Doamnă Smith, muștele-mustesc în mușchiul mușcat.
D-na SMITH: Doamnă Martin, mușcă musca mișcă mușcata mușchiul mustește.
Dl. MARTIN: Martin !
Dl. SMITH: Smith !
D-na MARTIN și
dl. SMITH: Martin Smith !
D-na SMITH și
dl. MARTIN: Smith Martin !
D-na MARTIN și
dl. SMITH: Smith Martin !
D-na SMITH și
dl. MARTIN: Martin Smith !
D-na MARTIN: Bolborosule, bolboroaso ! Bolboroșilor !
D-na SMITH *(între dinți)*: Khrishnamurti, Khrishnamurti, Khrishnamurti !
Dl. SMITH: Popa pîrlitul, pîrlitul popii !
D-na MARTIN: Bazdrag, bîzîg, buzești !

Scanned with OKEN Scanner

D-na SMITH: Hiudum burum !

DI. SMITH: A, e, i, o, u, i, a, e, i, o, u, i, a, e, i, o, u, i !

D-na MARTIN: Bî, cî, dî, fî, gî, lî, mî, nî, pî, rî, sî, tî, vî, zî !

DI. MARTIN: Mî, lî, cî, vî, rî, vî, mî, lî, rî, rî, zî, zî !

D-na MARTIN: Oaie, aie, uie, oa, ea, ua, ou, ou, ou !

D-na SMITH: Oubou, oubou, oubou, oubou, oubou, oubou, oubou, oubou, oubou, oubou, oubou, oubou !

DI. SMITH: An !

D-na MARTIN: Drei !

DI. MARTIN: Ma !

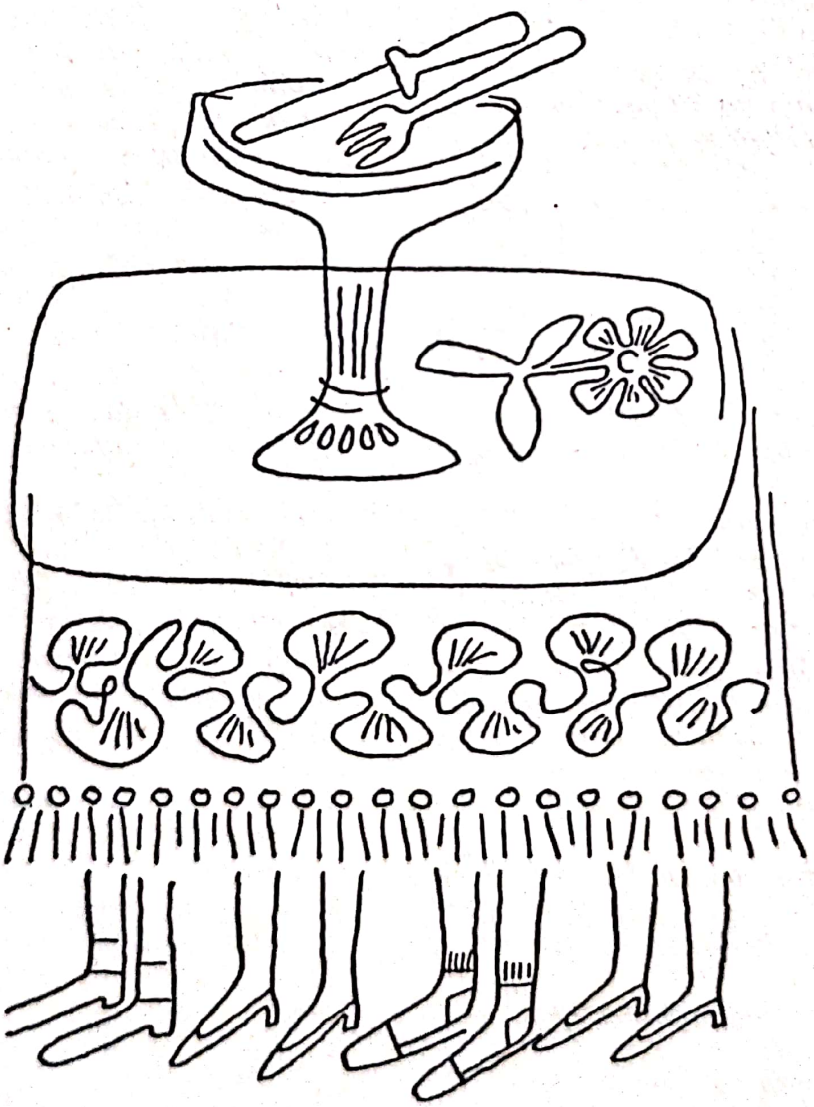
D-na SMITH: Rin !

(Toți împreună în culmea furiei, își țipă la ureche, în timp ce pendula cade cu un zgomot asurzitor și se aud tunete și fulgere)

Andrei Marin, Andrei Marin, Andrei Marin,

COMISARUL *(Roşu de furie)*: Cum îndrăzneşti să vorbeşti, cînd eu tac, obraznicule? *(Către toată sala)*: Derbedeilor, să vă astîmpăraţi, să vă băgaţi minţile în cap, să vă fie învăţătură de minte! *(Arată cadavrele de pe scenă)*: Cum au păţit ăştia, aşa puteţi să păţiţi şi voi. *(Către sală)*: Voi şti să apăr cea mai nobilă instituţie de cultură naţională, teatrul, acest templu de actriţe. Dreepţi! leşiţi afară! Să nu vă mai prind aici!

(Autorul, comisarul de poliţie, directorul teatrului şi actorii se felicită, se îmbrăţişează, glumesc cu voie bună. Jandarmii gonesc lumea din sală).



Scanned with OKEN Scanner

dialog despre monolog

cu Aldo Nicolaj

Între două piese în trei acte (sau în două părți, cum e obiceiul acum printre autorii dramatici), Aldo Nicolaj scrie monoloage. *Mai întîi, în 1963, o serie de 11 monoloage feminine și feministe, închinate actriței Paola Borboni și artei sale; apoi, în 1964, o altă serie — încă nedeterminată ca număr — pentru un actor bărbat, dar tot... feministe, ca tendință. Pentru Nicolaj, aceste compuneri scurte pe o singură voce, constituie un fel de « odihnă activă »: el le consideră un admirabil exercițiu dramaturgic, care obligă la o cercetare psihologică pregnantă, chiar dacă — sau tocmai pentru că — e vorba de o suprafață umană restrînsă. Mai mult. Față de piesele în mai multe acte și cu mai multe personaje, monoloagele dezvăluie o altă « vînă » a talentului lui Nicolaj, o anumită ironie acidă, o malițiozitate « distanțată », pe care lirismul preponderent al celorlalte piese, le ascundea.*

De cum am intrat în locuința lui din via Flaminia, la Roma, scriitorul m-a invitat să ascult Telegrama, *proaspăt bătută la mașină. O lectură nervoasă, inteligentă, rapidă. La sfîrșitul ei, Nicolaj adaugă: « Sunt rău, nu-i așa? », dar cuvintele acestea au avut pentru mine un efect amuzant, pentru că nu puteam să cred în convertirea la « răutate » a unui om atît de blînd și de gentil, ca autorul* Pendulei.

Scanned with OKEN Scanner

Însă nu numai voluptatea exercițiului l-a atras pe Nicolaj spre arta monologului. « Nota fundamentală a pieselor mele — îmi explică el — o constituie, cred, încercarea de a analiza poziția individului față de societate. Îmi place să pătrund în solitudinea omului izo'at, ca să scot la iveală accente și resurse, nebănuite, de omenie ». Evident că, mai mult decît piesa obișnuită, monologul înlesnește apropierea de această solitudine, silind-o să intre în criză, să se exprime, transformînd-o într-un dialog nemijlocit cu lumea din afară. Atît prin tonul personajelor, cît și prin indicațiile de punere în scenă ale autorului, monoloagele lui Nicolaj sunt adevărate dialoguri cu spectatorii, chemați ca martori ai unor confesiuni dramatice, elaborate aproape totdeauna în direcție satirică.

Astfel, monologul reînvie o veche modalitate de investigație a lumii și a vieții contemporane. « Particip în largă măsură la viața semenilor mei », rostește cu pasiune Nicolaj, » iar eroii mei preferați sunt oamenii umili, oamenii care trăiesc mai mult din năzuințe și din visuri ». Apoi, reia: « Tot ce văd, tot ce simt și înțeleg, se convertește imediat în teatru, pentru că orice lucru îl gîndesc în dialog... Cît despre lirismul limbajului meu dramatic, el nu e decît o apărare: mă închid pe mine însumi între ulucii poeziei, și mă feresc astfel de vulgaritatea și silnicia celor „ajunși" prin rapacitate și indiferență... »

Dincolo, însă, de dimensiunile pieselor sale, pentru Nicolaj « teatrul e o necesitate, el reprezintă modul cel mai direct de a stabili contacte cu oamenii. Mai mult, încă: teatrul poate să contribuie la rezolvarea, la îmbunătățirea unor aspecte ale realității. De aceea, consider că toate lucrările mele au un fond optimist ».

Într-o scrisoare recentă prin care-mi anunța trimiterea ultimelor sale monoloage și în care-și trasa un fel de « curriculum vitae », Aldo Nicolaj adăuga în post-scriptum: « În rest, dumneata mă cunoști și poți spune despre mine tot ce vrei ». Cu această autorizație, vreau să spun doar atît: Nicolaj este, pentru mine, unul din cei mai umani dramaturgi ai Italiei contemporane, unul din intelectualii cei mai preocupați de existența și viitorul oamenilor care trăiesc în jurul lui.

FL. P

Scanned with OKEN Scanner

ALDO NICOLAJ

TELEGRAMA

Scanned with OKEN Scanner

TELEGRAMA

MONOLOG INEDIT

Scena reprezintă un dormitor foarte modest. Attilio, un bărbat frumos de vreo 30 de ani stă în faţa unei mesuţe pe care se află o valiză goală, deschisă. În dulapul, de asemenea deschis, se văd doar cîteva obiecte de îmbrăcăminte. Nervos, Attilio se uită mereu la ceas.

ATTILIO:

Patru fără zece. Acum . . . pot să fiu liniştit. Dacă trimiteau telegrama, bineînţeles că n-o trimiteau în ultimul moment . . . Nu pentru că aş vrea să fiu prea optimist, dar, dacă telegrama n-a sosit pînă acum . . . necazurile mele s-au sfîrşit. Deh, la drept vorbind, merit lucrul ăsta. *(îşi aprinde o ţigară şi continuă satisfăcut)* Am avut răbdare, am fost răsplătit. De altfel, de ce n-aş avea şi eu un pic de noroc? Sînt destui norocoşi, şi încă mai tîmpiţi decît mine . . . din ăia care nu ştiu nici măcar să deschidă gura . . . care nu ştiu nici măcar să se ţină pe picioare în scenă . . . Eu, nu ca să mă laud, dar sînt un actor autentic. Un actor serios, precis, pregătit. Şi pe urmă, sînt arătos. Mulţi au în teatru un fizic ca al meu? . . . Şi cu toate astea, nu lucrez de treisprezece luni . . . Treisprezece luni. Cum am reuşit să trăiesc . . . nici eu nu ştiu. Bineînţeles, am amanetat tot. Tot. Pînă şi statueta de aur care mi-a fost acordată acum doi ani, pentru « cel mai bun actor tînăr ». Mi-a înmînat-o însuşi primarul, în cadrul unei serate mondene, unde se afla floarea aristocraţiei, a culturii şi artei: smaragde şi vizoane cu duiumul . . . Pe statueta asta, Muntele de Pietate mi-a dat trei mii de lire. Nici pomeneală de aur masiv. O pojghiţă de aur atît de subţire, încît era deajuns s-o zgîrii cu unghia, ca să dispară. Noi sîntem artişti şi banii nu ne interesează, dar nici aşa, ce nevoie era să se organizeze o serată mondenă cu primari şi prinţese, ca să se ofere unui actor o statuetă de cîteva mii de lire? Mi s-a dat o satisfacţie morală, asta da. Şi-am primit aplauze. Şi încă ce aplauze: să fi văzut mutrele verzi de invidie ale colegilor, fotografiile în revistele ilustrate . . lar eu m-aş fi mulţumit cu atît. Dar, după premiere, am fost dat uitării. Treisprezece luni fără lucru. Invidia. Pentru că aşa e la noi: cum un actor dovedeşte că e bun, sar toţi să-l strivească.

Ţi se face lehamite de-o ţară ca asta. Nici nu mai ţin minte de cînd n-am văzut o mîncare ca lumea. Mă ţin doar cu sanviciuri. Dacă nu m-aş fi salvat cu cîte-o recepţie, la ora asta aş fi în spital. Nevastă-mea, sărmana, m-a ajutat cît a putut, pe urmă a rămas şi ea fără lucru şi m-am văzut silit s-o trimit la părinţi, la ţară. Cel puţin acolo mănîncă. În timp ce eu . . . Treisprezece luni fără nici un angajament. Nici măcar la Televiziune unde toţi îşi găsesc de lucru. Toţi, în afară de mine. « Vedeţi, dumneavoastră, nu vă putem oferi un rol de figuraţie, dumneavoastră vi se cuvine ceva mai mult . . . » Aşa e unui actor ca mine i se cuvine ceva mai mult. Dar dacă acest « ceva mai mult » nu se găseşte, aş fi făcut şi figuraţie. Aşa că . . . nimic. Telefonam, şi domnii ăia îmi trimiteau vorbă prin secretară că nu sînt în birou . . . că-s în şedinţă . . . De teatru, pe urmă, nici să nu mai vorbim. La noi sînt în floare

Scanned with OKEN Scanner

găştile. Dacă nu faci parte dintr-o gaşcă . . . adio ! Companiile cele mai importante au angajat anul acesta nişte cizme . . . nişte cizme de actori de te doare capul. De ce? Pentru că unul e prieten cu vedeta trupei . . . celălalt se culcă cu actorul principal . . . O porcărie . . . Imoralitate . . . Şi-aşa, un profesionist serios ca mine rămîne pe dinafară. Lui socru-meu îi e uşor să dea soluţii: « Schimbă-ţi meseria ! » Dar de ce să-mi schimb meseria? Sînt un actor bun, de asta-s convins. Am fizic, am voce, sînt degajat, nu-s prost, sînt cult, am priză la public . . . Într-o altă ţară, la ora asta aş fi o celebritate. Într-o ţară serioasă, firește. În Franţa, aş fi jucat Hamlet de acum cîţiva ani. Şi ce Hamlet aş fi făcut ! *(Îşi ia o poză şi începe să declame monologul)* « A fi sau a nu fi » . . . L-aş fi făcut cu totul interiorizat, dar vibrant . . . o strună de vioară gata să pleznească . . . « A fi sau a nu fi, aceasta-i întrebarea? Mai vrednic oare e să rabzi în cuget a vitregiei praştii şi săgeţi, sau fierul să-l ridici asupra mării de griji — şi să le curmi? Să mori: să dormi: atît: şi printr-un somn să curmi durerea . . . » De zece ani pregătesc rolul ăsta, aşteptînd prilejul. Cînd colo . . . nici pomeneală de Hamlet. Nici măcar un rolişor într-un film nu mi-au oferit. Ah, iată alt lucru ciudat: toţi fac probe de film. Numai eu nu. Eu, spun regizorii, am un fizic prea impozant . . . Şi-aşa, fiindcă am un fizic prea impozant, trebuie să crăp de foame. Ce ţară mai e şi asta a noastră. Ţi se face lehamite ! Cine e valoros, într-adevăr valoros, aici e nevoit să sucombe. Trebuie să pleci în străinătate ca să poţi face carieră. Nevastă-mea, sărmana, îmi tot zice: « Ai răbdare . . . trebuie să ştii să aştepţi gloria . . . să ţi-o cîştigi . . .» Cum adică? N-ajunge să mori de foame stînd treisprezece luni fără o zdreanţă de angajament? Şi de ce? Ca să vezi cum nişte măscărici care fac de-o mie de ori mai puţin decît mine ajung . . . devin răsfăţaţii publicului . . . primesc scrisori din toate părţile . . . acordă interviuri la televiziune . . . ca ăla . . . cum îl cheamă? . . . cretinul ăla care l-a jucat pe Romeo la televiziune. Să nu mai vorbim cum l-a jucat . . . a fost distribuit numai pentru că între el şi regizor . . . pentru că la noi pîrghia tuturor lucrurilor a fost şi va fi totdeauna sexul . . . Cu rezultatele pe care le vedem: cînd vorbea de dragoste se vedea că era cu gîndul aiurea, numai la Julieta nu . . . Şi cu toate astea, el a răzbit în viaţă, nu eu. El are acuma un nume, în timp ce eu . . . care am jucat cu el . . . şi l-am băgat în buzunar, nu ştiu de cîte ori . . . sînt nevoit să-l ascult cum îmi zice cu mutra aia care cere palme: « Ce mai faci? Spune-mi cînd eşti liber, mai am cîteva posturi descoperite în trupă . . . Roluri secundare, bineînţeles, în orice caz . . . dacă pot să ajut un prieten . . . » *(ţipă)* Pocitania ! Să mă angajez la un măscărici nenorocit ca tine? !? Şi-aseară era cît pe ce să-i telefonez. Ce să fac, eram împins de foame . . . Ce bine că nu i-am telefonat . . . *(se uită la ceas)* Patru fără zece. Şi telegrama n-a sosit. Acum . . . pot zice că am învins. Cînd te gîndeşti că în viaţă totul e lăsat pe seama întîmplării. Dacă nu intram aseară în bodega aia din centru să iau o cafea . . . Nici măcar nu l-am observat pe Giacomo. Ba mai mult, nici măcar nu mi-ar fi trecut prin cap ca el, care a ajuns un producător de filme atît de important, să mă recunoască. Cînd colo, mi-a ieşit imediat înainte, îmbrăţişîndu-mă. Cu atîta foc, încît mi-am vărsat cafeaua pe palton . . . *(îşi ia paltonul din dulap şi priveşte petele, cu oarecare îngrijorare)* . . . L-am prăpădit cu totul. Păcat, că altul n-am. *(reluînd firul monologului)* Firește, eu am luat totul cu humor. Ce să-i faci? ! Dar el se uită la mine şi-mi zice: «Află că eram tocmai în căutarea unei figuri ca a ta. Cum de nu mi-am adus aminte de tine pînă acum? Sigur că da, eşti tocmai cel pe care-l caut ». Şi-mi povesteşte că a început de curînd turnarea unui film important în coproducţie,

Scanned with OKEN Scanner

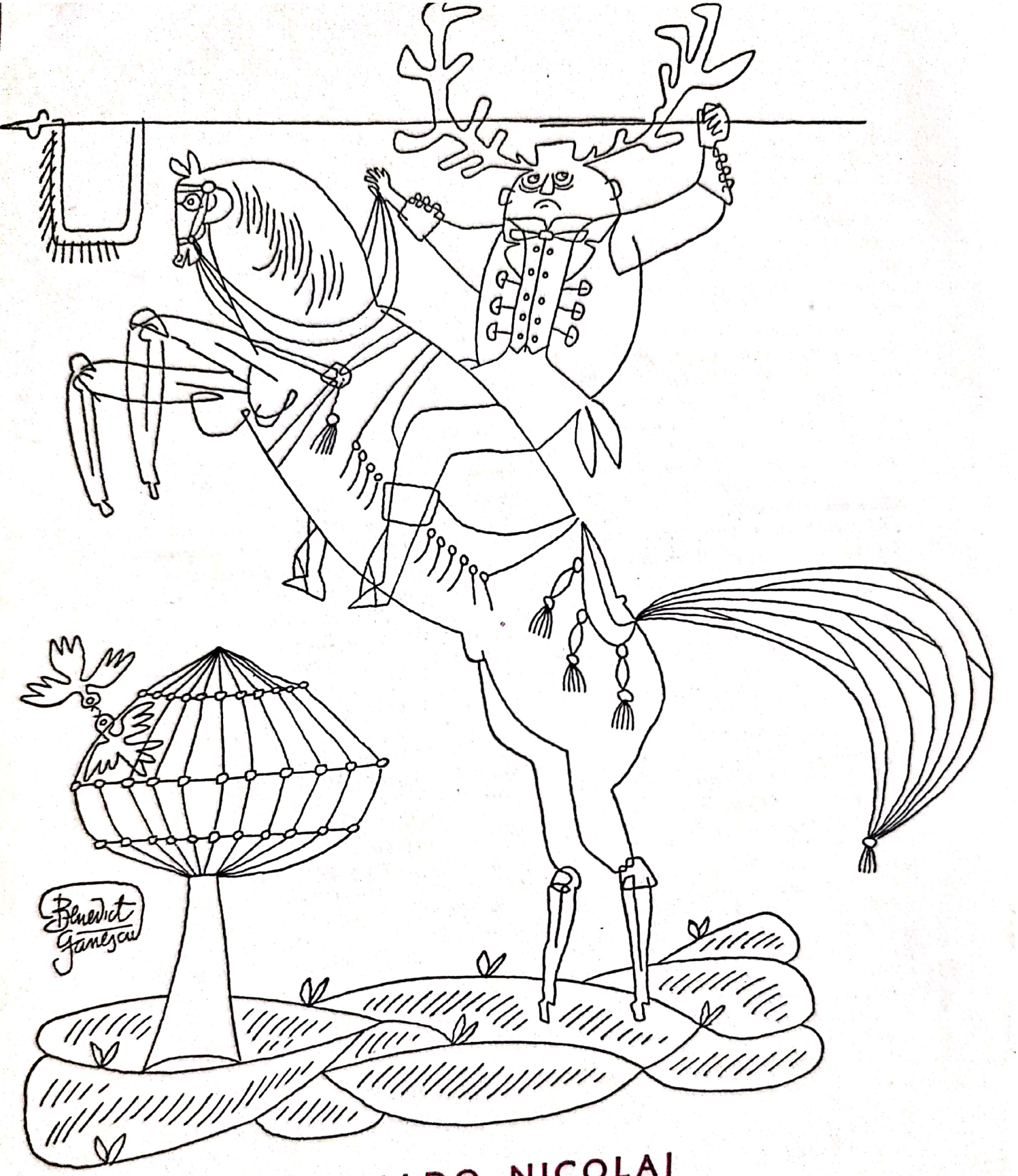
la Paris, dar că nu-l găsise încă pe-al doilea protagonist, un rol de zile mari, parcă anume scris pentru mine... şi că dacă-s liber şi n-am alte angajamente, treaba e ca şi făcută. El pleacă peste cîteva ore la Paris, vorbeşte imediat cu regizorul şi dacă nu primesc pînă azi la orele patru o telegramă de anulare, mă duc la biroul lui de producţie şi găsesc biletul cu locul rezervat pentru avionul Caravelle de Paris, de la orele 23... Contractul îl semnez acolo, îmi vor da o sumă grasă... *(se uită la ceas)*. Mai sînt cinci minute. Acum chiar că pot spune că am învins. *(nebun de bucurie)* De altfel era logic să răzbesc şi eu odată. E drept să fie aşa. Ar fi o prostie să-mi schimb meseria, cum zice socru-meu. Bineînţeles, acum vreau să am şi eu satisfacţiile mele. În primul rînd vreau să mi se scrie numele cu litere de-o şchioapă în fruntea titlurilor. Şi separat, de celelalte nume. « Cu concursul extraordinar al lui Attilio Dusetti », enorm, pe ecran panoramic. Cînd vor citi caraghioşii de colegi, să-i apuce damblaua. Ăsta nu-i decît începutul; oi fi eu modest, dar la o adicătelea ceea ce trebuie făcut, trebuie făcut. Eu nu-mi dau aere, dar trebuie să ţin minte că treisprezece luni de zile am îndurat foame şi dacă vreau să ajung, acum cînd mi se oferă ocazia, nu trebuie să-mi fie milă de nimeni. Cînd o să afle nevastă-mea, sărmana, o să înnebunească de fericire. Biata Lauretta. Ea avut totdeauna încredere în mine, nu s-a îndoit niciodată de viitorul carierei mele. Chiar şi acum de la ţară... unele scrisori... Şi unele pachete cu salam, cu unt, sărmana, cu tot ce găsea... Dar acum pot să cînt marşul triumfal. Se cuvenea, Asta e: mi se cuvenea. *(cîntă, învîrtindu-se prin cameră)* « Parigi o cara... » Sena. *(cîntă)* « Et la Seine roule, roule, roule — le jour et la nuit... » Bineînţeles că numai o ţară civilizată ca Franţa poate preţui un actor ca mine... Bang ! Attilio Dusetti fă-ţi valiza. Ura ! Am reuşit ! *(scoate lucruri din dulap şi le azvîrle în valiză)* Costumul de flanelă... cămaşa tricotată... o pereche de pantofi... două cămăşi albe... şase cravate... cîteva albituri... restul mi-l cumpăr la Paris... *(cîntă cu toată puterea)* « J'ai deux amours... mon pays et Paris... Paris toujours... » *(sonerie la intrare. Se opreşte îngrijorat. Se aude din nou soneria. Se duce să deschidă. În uşă apare factorul poştal)* O telegramă? Pentru mine? Chiar pentru mine, Attilio Dusetti? *(factorul face semn că da. Semnează recipisa, închide imediat uşa. Înaintează, zdrobit, distrus)* Iată telegrama. *(se uită la telegramă, îi vine să plîngă, şi o aruncă în valiză cu un gest de mîhnire)* Nu e cu putinţă... Îmi telegrafiază în ultimul moment ca să-mi spună că nu mă vor... *(ţipînd)* Păi dacă-i aşa, ăia habar n-au de nimic, dacă-i aşa, Franţa e o ţară imposibilă, mai păcătoasă decît a noastră, o ţară de oameni corupţi, plină de găşti şi de netrebnici. Mai rău decît la noi, fiindcă la noi cel puţin arta ştiu s-o preţuiască. Păi da, eu mă amăgeam cu Franţa. Dar o lume întreagă ştie că e o ţară unde nu-i decît necinste... invidie... putreziciune... Şi cine ştie ce mai au curaj să-mi spună în telegrama asta blestemată... Că regizorul nu-i de acord... că între timp şi-au ales cel de al doilea protagonist... O fi vreo haimana de periferie, care nici nu ştie să interpreteze, dar are avantajul că nu spune niciodată nu. De altfel, dacă nu ştie să vorbească, tot îl dublează. Ăsta e cinematograful. A şaptea artă. I se mai spune şi artă ! O porcărie ! O porcărie ! Am avut dreptate eu, cînd n-am vrut să aud de cinema... Îl studiezi timp de zece ani pe Hamlet, iar regizorul preferă în locul tău un analfabet, un actor cules de pe stradă. Ţi se expediază o telegramă care anulează angajamentul şi bonjour şi n-am cuvinte ! Din asta m-am ales fără palton. Poftim: atîta am cîştigat. Un palton pe care l-am plătit... Dar nedreptatea ! Nedreptatea ! După ce am acceptat cu atîta modestie,

Scanned with OKEN Scanner

fără să cer nimic, nici măcar să citesc scenariul . . . Acceptînd propunerea aşa, de bunăcredinţă, pe cuvînt . . . aş fi putut să ratez alte angajamente . . . Dar lor le dă mîna să se poarte aşa. . . Să dea omului cu piciorul, să-i zmulgă iluziile una cîte una . . . Haimanalele ! Bine cel puţin că nevesti-mii nu i-am scris nimic . . . Biata Laurina, cine ştie cîte lacrimi ar fi vărsat . . . Ea e o femeie sensibilă . . . inteligentă . . . Ea m-a înţeles întotdeauna, mi-a dat curaj, încredere în puterile mele . . . crezînd ea însăşi în mine . . . în arta mea . . . Artă, cică ! Nu-i nimic serios în meseria asta. Artă nu există. Numai sentimentele contează în viaţă. Sentimentele, şi-atît. Îmi dau seama acum de lucrul ăsta. Oh, de-aş avea-o aici, lîngă mine, pe Lauretta . . . *(e aproape mişcat)* lovitura primită ar fi mai puţin dură . . . Aş avea, cel puţin, mîngîierea prezenţei sale . . . tandreţea ei m-ar face să nu mă mai chinuiesc atît . . . Oricum ar fi, mai bine să-ncerc să iau totul cu înţelepciune. Acum, cînd şi această speranţă s-a prăbuşit . . . Aşadar, nu mai plecăm. Adio, Caravelle ! Adio, Paris ! Adio concurs extraordinar ! Are dreptate socru-meu care, orice s-ar spune, e un om cu bun simţ. Trebuie să-mi schimb meseria. Sigur. Asta am să şi fac. Pînă una alta, să pun valiza la loc. *(dă să închidă valiza, vede telegrama şi o ia în mînă)* Cine ştie ce scuze inventă dumnealor . . . ce găsesc să-mi spună . . . Eh, cel puţin să am satisfacţia să citesc ce-mi scriu. *(se aşează şi deschide telegrama. Cu stupoare)* Nu !? ! A murit Lauretta într-un accident de automobil . . . ia te uită, femeile. Eu mă frămîntam aici, iar ea îşi permitea plimbări în maşină. Şi pe deasupra mi-o şi anunţă aşa, într-o doară . . . *(o clipă de gîndire)*. Păi, atunci înseamnă că în privinţa filmului . . . nu e nici o anulare . . . Pot să plec. Trebuie să-mi fac din nou valiza. La miezul nopţii sînt la Paris. Se vede treaba că regizorul m-a ales pe mine; văzîndu-mi fotografia s-a convins că nimeni altul nu poate face rolul ca mine . . . Totuşi, francezii ăştia: cîtă cinste, cîtă sensibilitate, cît simţ artistic . . . Bineînţeles, nu pot face altceva decît să plec la Paris . . . *(aruncă o privire spre telegramă)* Îmi pare rău de Lauretta, sărmana. Să sperăm că măcar n-a suferit prea mult. Nu, nu, scrie şi-aici. Moarte subită. Pe de altă parte, ce-aş putea să fac? Să mă duc la ţară, la înmormîntare? Dar nu pot să renunţ la un angajament pentru înmormîntarea nevestii-mi ! În meseria noastră trebuie să ştii să treci peste sentimente. Din păcate, cînd eşti în slujba artei . . . Un adevărat actor trebuie să lase pe planul al doilea pînă şi durerea. O să trimit socrilor mei o telegramă de la aeroport: « Obligaţii de neamînat mă obligă să plec imediat la Paris stop. Cu inima zdrobită etc. etc. . . « Şi eu, care era cît pe ce să renunţ la tot fără măcar să citesc telegrama. *(rîzînd)* Ratam şi ocazia asta . . . Dar făcînd filmul . . . ce mai încolo şi-ncoace, îl fac . . . *(ia din valiză fotografia soţiei şi se uită la ea, scuzîndu-se)* Lauretta, îmi pare rău, ai să mă înţelegi şi tu . . . E de datoria mea să plec . . . Am un rol principal . . . *(rîde)* Ce groază m-a cuprins cînd am văzut telegrama. . . *(sărută telegrama)* Binecuvîntată telegramă . . . lartă-mă, comoara mea, dar sînt nevoit să vorbesc aşa . . . Tu eşti moartă, dar eu trebuie să trăiesc . . . şi pe urmă, tu ai crezut totdeauna în talentul meu . . . de aceea . . . Uf, dar ştiu că m-ai speriat . . . *(rîde)* Acum, acum a trecut . . . Plecăm. *(îşi face din nou valiza)* Paris ! Paris ! Paris ! Paris ! *(începe din nou să cînte, vesel, închizîndu-şi cu entuziasm valiza. Îşi zvîrle paltonul pe umeri, îşi aşază pălăria pe cap, îşi ia valiza, pe faţă cu o expresie de beatitudine. Sonerie. Zîmbetul îi dispare de pe faţă, în timp ce pe această expresie de tulburare, cade cortina.)*

Sfîrşit

Scanned with OKEN Scanner



ALDO NICOLAJ

MERIDIONALUL

Scanned with OKEN Scanner

MERIDIONALUL

MONOLOG INEDIT

Decor: *un interior tipic burghez.*

Peppino: *trecut de 50 de ani, cu părul încă negru, şi robust, mic de statură. Stă pironit în faţa unei uşi încuiate pe dinăuntru şi bate încet, foarte discret, cu degetele.*

PEPPINO *(aproape şoptit, cu drăgălăşenie)*: Adele? . . . Nu aşa, Adele . . . mi se pare că tu cam exagerezi, acum . . . *(tot pe şoptite, curtenitor)* S-ar cuveni să-mi respecţi casa . . . familia . . . numele pe care-l porţi . . . un nume onorabil . . . *(tăcere)* Adele . . . Te implor, Adele . . . *(tăcere; renunţă şi înaintează spre rampă)* Nu-i nimic de făcut. Şi astăzi, ca şi ieri . . . ca şi acum o săptămînă . . . ca şi acum o lună . . . *(se aşază nemîngîiat pe un scaun)* Şi cînd mă gîndesc că era o fată atît de dulce . . . părea coborîtă din paginile unui roman pentru domnişoare . . . Cinstită . . . temătoare . . . supusă . . . Era deajuns ca un bărbat să-i adreseze un cuvînt, şi ea se îmbujora la faţă ca un mac . . . Nu un necunoscut, asta ar fi fost de înţeles . . . dar ea roşea cînd îi vorbea taică-său . . . frate-său . . . în sfîrşit, oricare bărbat din familie . . . Pe bărbat îl respecta . . . îi era teamă de el . . . Şi era de o curăţenie . . . de o candoare . . Încît, cum am cunoscut-o, mi-am zis: pe asta n-o las din mînă, iată nevasta făcută pentru mine. Pentru că eu sunt meridional, un bărbat din Sud . . . gelos . . . pătimaş . . . zdravăn legat de vechile principii tradiţionale. În familia noastră, singurul lucru care contează e onoarea. Cu onoarea nu ajungem niciodată la compromisuri. Femeia pe care o alegem trebuie să fie a noastră, atît din punct de vedere material, cît şi spiritual. Trebuie să se anuleze în fiinţa noastră. Şi nimeni n-are dreptul s-o atingă, nici măcar cu gîndul. Noi luăm femeia de nevastă ca să devenim proprietarii, stăpînii ei absoluţi: « nu vei cunoaşte alt bărbat în afară de mine », iată porunca întîia pentru noi. Şi suntem mereu gata să apărăm cu arma în mînă tot ceea ce socotim că priveşte onoarea noastră. Cuvîntul Onoare îl scriem cu O mare. Suntem geloşi din fire. Ne naştem geloşi, aşa cum alţii se nasc pictori sau poeţi. Pentru că gelozia face parte din bărbăţia noastră. Degeaba se spune în ziua de azi, à propos de medicina modernă, că în fiecare individ, chiar şi în cel mai sănătos şi mai normal, ar exista o parte de hormoni masculini şi o parte de hormoni feminini. Dacă un hormon feminin ar intra, din greşeală, în organismul meu, armatele de hormoni masculini care-l străbat de la un cap la altul nu ştiu ce i-ar face ! . . . Cred că

Scanned with OKEN Scanner

sunt destul de limpede, nu-i aşa? . . . Pentru că eu sunt bărbat de la rădăcina părului pînă-n unghiile picioarelor . . . sunt bărbat sută la sută . . . un adevărat meridional. De aceea, despre hormoni feminini să nu pomenim nici măcar în glumă. Beau, înjur, asud, călăresc . . . Nimic nu mă înspăimîntă, dar . . . *(arată)* uşa de colo . . . *(uşa în faţa căreia vorbea la începutul monologului)* . . . n-aş vrea s-o sparg . . . Prefer să rămînă încuiată pe dinăuntru, cu cheia răsucită de două ori în broască . . . Pentru că în spatele uşii ăsteia se află Adele . . . Adele, o femeie adevărată, plămădită, firește, în felul opus celui în care sunt plămădit eu. Adele e sută la sută femeie, aşa cum eu sunt sută la sută bărbat. În ea n-ai să găseşti decît hormoni feminini, aşa cum în mine nu există decît hormoni masculini. Pe de-a-ntregul femeie — ea, pe de-a-ntregul bărbat — eu. Făcuţi anume ca să ne înţelegem, ca să ne iubim, ca să trăim împreună. Cînd m-am uitat la ea prima oară . . . cu căutătura mea irezistibilă de meridional . . . ea şi-a plecat ochii, roşind, ca o adevărată meridională. L-am cucerit pe taică-său, pe maică-sa, toate persoanele din familia ei, inclusiv o mătuşă bătrînă care se uita la mine cu ochi pofticioşi. Logodna noastră a fost o logodnă-fulger, încît obişnuiţii răutăcioşi au făcut insinuări stupide. Stupide, foarte stupide, pentru că Adele era curată ca un crin. Era aşa cum voiam eu să fie şi cum trebuia să fie, dar în prima noapte după nuntă n-am avut dovada respectivă, deoarece emoţiile zilei mă paralizaseră. Meridionalii au şi ei o sensibilitate a lor, cu totul deosebită. Emoţie a fost, şi numai emoţie, chiar dacă din noaptea aceea am avut presimţirea că în căsnicia noastră ceva n-o să meargă chiar aşa cum ar fi trebuit. Dar am atribuit această presimţire unei forme de superstiţie, deoarece noi ăştia din Sud suntem stăpîniţi de superstiţii. Mi-am revenit, firește, în noaptea următoare şi-am gustat din plin dragostea aceasta, binecuvîntată de lanţul căsniciei. Dar am rămas cu un fel de complex faţă de ea. Acel complex pe care mai ales noi, meridionalii, îl simţim cu atîta groază, atunci cînd bărbăţia noastră exuberantă şi neobrăzată se transformă în sfioasă slăbiciune. Dar ne-am iubit, oh, şi cum ne-am iubit ! Atît de mult, încît după cîteva luni am început chiar să mă ruşinez şi să am dureri de cap, împreună cu o senzaţie de slăbiciune generală, iar medicul casei m-a poftit să mă restrîng. Aşa că m-am văzut nevoit să născocesc tot felul de lucrări urgente, pentru ca să mă pot închide seara în biroul meu şi să dorm pe sofa, permiţîndu-i totodată şi Adelei să se odihnească mai bine în largul şi moalele nostru pat matrimonial. Astfel, am început s-o respect pe Adele, aşa cum înainte am iubit-o, cu atîta patimă. Adică am respectat-o atît cît cei cincizeci de ani împliniţi ai mei îmi impuneau s-o fac. Dar ea părea că nu se resimte deloc şi continua să mă iubească, să mă respecte şi să se teamă de mine. Mi-a cerut doar să-i încuviinţez unele distracţii nevinovate, pe care eu nu puteam să i le refuz. Astfel, i-am permis să se ducă singură la coafor, sau la cîte o prietenă, sau să se ducă la cinema, bineînţeles însoţită. Eu nu puteam să fiu cu ea de fiecare dată, pentru că aveam ocupaţiile mele, care-mi iau atîta timp şi care mă obosesc. Noi, meridionalii, tocmai pentru că iubim şi respectăm atît de mult munca, ne simţim tot atît de sfîrşiţi din pricina ei. Pe deasupra, adeseori trebuia să lipsesc, ca să-mi văd de avere şi n-o puteam închide pe Adele singură în casă. De altfel, avem prieteni buni şi, mai cu seamă, siguri. Dar tocmai în momentul acela, în viaţa noastră s-a strecurat Giorgio. Giorgio era un tinerel a cărui delicată frumuseţe de efeb n-ar fi putut să turbure decît nişte fecioare nepricepute în ale dragostei. Nu-mi dau seama cum a devenit un asiduu curtezan al Adelei. Noi, meridionalii, nu credem în prietenia dintre sexe, dar pe Giorgio nici măcar nu-l socoteam bărbat. Servitoarea noastră, cu muşchii şi cu părul

Scanned with OKEN Scanner

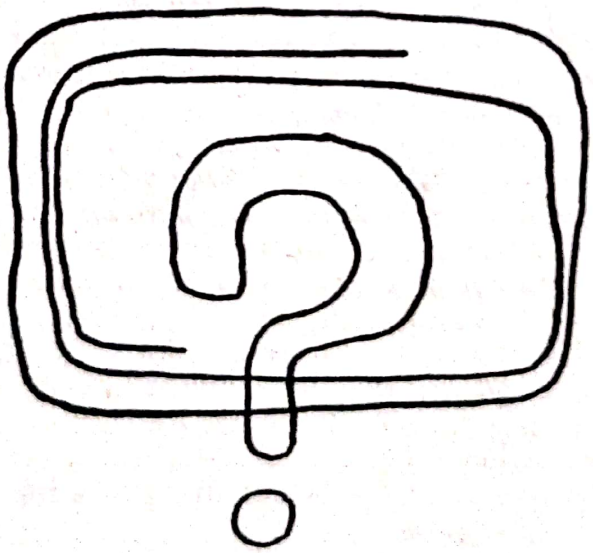
de pe picioare, mi se părea mult mai virilă decît el. Şi-apoi, ce fel de bărbat era Giorgio ăsta, dacă nu bea, nu fuma, nu înjura, vorbea numai despre artă şi despre poezie, încropea nişte discuţii plăpînde, după cum plăpînd îi era şi trupul de adolescent . . . Nu putea să mă îngrijoreze ca bărbat. Dar după o bucată de vreme, începu să mă enerveze faptul că ieşea aproape în fiecare zi cu Adele, însoţind-o, chiar şi împreună cu alte persoane, prin prăvălii, în excursii sau la cinema. Am rugat-o, cu autoritate, pe Adele să se descotorească de el. Dar Adele, femeie cum e, se amuza la scenele mele de gelozie, nu mă lua în serios şi continua să se lase curtată de Giorgio, cu o asiduitate pe care zîmbetele ironice ale obişnuiţilor răutăcioşi mă făceau s-o sesizez cu şi mai multă putere. Am insistat pe lîngă Adele, dar Adele insistă să mă sfideze. De aceea, m-am hotărît să trec la fapte şi fiind că nu sunt omul căruia să-i placă jumătăţile de măsură, într-o zi văzînd-o pe Adele în faţa casei că-şi ia rămas bun de la Giorgio şi că-i face ochi dulci, am scos revolverul din buzunar şi l-am ucis pe loc. Adele nici n-a clipit. Mi-a spus doar atît: « Ai comis o crimă prostească. Nu i-am dat bietului copil nici măcar o sărutare, nici măcar o îmbrăţişare, nu i-am închinat nici un gînd. Şi-acum ce-ai să faci? » I-am spus că mă duc să mă predau, iar ea, fără nici o ezitare, mi-a răspuns că va depune ca martoră în favoarea mea. Am răsuflat uşurat cînd am avut confirmarea onoarei mele nepătate şi-am simţit o adîncă mîndrie pentru femeia pe care mi-am ales-o. În ziua procesului, Adele s-a prezentat la Tribunal îmbrăcată toată în negru, spunînd judecătorilor că-şi recunoaşte vinovăţia: m-a înşelat iar eu am tras pentru a-mi apăra onoarea. Era o mărturisire absurdă şi nu făcea desigur parte din apărarea ticluită împreună cu avocaţii. Dar ea nu mi-a îngăduit să reacţionez pentru a dezminţi umilitoarea ei minciună, menită să mă salveze. A insistat asupra aventurii sale, ajungînd pînă la amănunte intime şi aţîţătoare, pe care nu i le ceruse nimeni. Degeaba ţipam eu, ca s-o fac să tacă. Ea continua cu atîta patimă, încît după terminarea procesului m-am pomenit liber, dar încornorat. Libertate condiţionată, firește, dar coarne de domeniul public. Abia acasă am încercat să-i spun cît de mult m-a mişcat sacrificiul ei. Mi-a răspuns sec că lucrul cel mai important e de a fi rămas liber şi că de-acum înainte să mă bucur în voie de această libertate. Dar refuză orice intimitate, justificîndu-se că între mine şi ea se află un mort. Eram sigur de cinstea ei, o doream cu ardoare, şi pentru că minciuna ei atît de bogată în amănunte intime, îmi aţîţa mintea şi-mi învăpăia simţurile. Dar i-am respectat mîndria, am respectat-o aşa cum dorea. Am încercat după aceea să-i înfrîng răceala şi rezerva, lăsînd să iasă din încărcătura mea afectivă, tonurile acelea calde şi intime pe care numai noi, meridionalii, ştim să le găsim pentru a cuceri o femeie. Dar Adele nu mai acorda şi nu mai căuta intimitatea. Se mărginea să-mi spună că mi-a apărat onoarea şi că legea îmi dăduse dreptate, aşa că puteam umbla cu capul sus prin oraş, deoarece toată lumea era datoare să respecte coarnele mele coborîte în bernă. Acţionasem aşa cum se cuvine, respectînd tradiţiile familiei mele, dar în acelaş timp, mă ruga să dorm mai departe în birou, pentru că nu mă dorea deloc în odaia noastră nupţială. Într-o noapte, însă, nemai putînd îndura vecinătatea ei provocatoare şi dureroasa-mi postire, care-mi frîngea puterile şi sistemul nervos, m-am dus să bat la uşa ei, implorînd-o să-mi deschidă. Dar din camera ei răzbătu glas de bărbat. Am crezut că înnebunesc şi nu ştiu ce n-am făcut în noaptea aceea. Dar, în timp ce încercam să sparg uşa, Adele îmi apăru dinainte, în cămaşă de noapte, rugîndu-mă să încetez cu ameninţările, şi să mă mulţumesc cu omorul unui singur bărbat, de altfel nevinovat, şi că prin această crimă onoarea mea era

Scanned with OKEN Scanner

curată, netedă şi strălucitoare. Dar, dat fiind că, înainte, ea nu-mi pătase onoarea, o pătează acum, ca să fim chit. Şi, întrucît îi făcea plăcere să-mi păteze onoarea, să rămîn sănătos cu onoarea mea nepătată. La rîndul ei, urma să-mi păteze onoarea cu cea mai mare discreţie. Am ameninţat că fac moarte de om, dar ea mă dezarmă zîmbind, spunîndu-mi că ar fi primejdios să trag din nou cu revolverul pentru că, după crima mea prostească, prin care mi-am dobîndit libertatea, o nouă crimă m-ar fi trimis deadreptul la ocnă pentru mulţi ani, departe de ea, fără nici o putinţă de a controla acea onoare, pe care, în lipsă-mi, ea ar fi avut, toate motivele s-o păteze nestingherită în continuare. Şi închise uşa la loc. A doua zi dimineaţa, m-a întîmpinat veselă şi surîzătoare, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic. Cînd încerc să reviu asupra acestui subiect, ea îmi taie imediat vorba. În timpul zilei, e delicioasă, plină de drăgălăşenii şi de tandreţe, încît lumea — care mă crede încornorat, dar răzbunat — zice că vrea să-şi spele păcatul. Noaptea, însă, dezmierdările ei nu-s pentru mine, iar eu mă zvîrcolesc pe sofaua din birou, apucat de pandaliile unui meridional căruia nu i-a slujit la nimic să-şi spele onoarea nepătată, şi care n-are deloc chef să ajungă la ocnă din pricina unui nou omor. Fiindcă, la drept vorbind, la ce mi-ar mai sluji să ucid un alt bărbat? Şi pe urmă, în oraş toată lumea mă respectă. Pot umbla cu fruntea sus, iar oamenii nu văd pe fruntea mea decît coarnele care n-au existat niciodată. În schimb, ei nu văd coarnele reale, coarnele pe care mi le-am dobîndit apărîndu-mi, tocmai, onoarea . . .

În romîneşte de FLORIAN POTRA

Ilustraţii de BENEDICT GĂNESCU



Scanned with OKEN Scanner

Andorra lui Max Frisch

Andorra are, înainte de orice, un sens polemic foarte vizibil. E chiar — horribile dictu ! — o piesă care vrea să demonstreze ceva: parabola e simplă și simbolurile pot fi ușor descifrate. Totul se înțelege de la început, morala fabulei este sugerată, iar evoluția personajelor se ghicește fără dificultate.

Cu toate acestea, peste planul real al faptelor se suprapune un altul, imaginar, unde personajele apar anticipîndu-și atitudinile și explicîndu-și gesturile. Autorul nu ascunde că a scris o piesă simbolică și în indicațiile de regie avertizează că elementele operei trebuie traduse în acest chip. Care sînt aceste sensuri mai ascunse ale piesei? Unul mi se pare a fi esențial: implicațiile tragice ale lașității. Andorra e « o țară albă ca zăpada », frumoasă, dar săracă, mică, pașnică, cu un popor credincios, viteaz — spune Soldatul — întreprinzător — recunoaște Cîrciumarul — liber, cu un sentiment acut al libertății și al dreptății — încredințează Medicul. Aici, afirmă acesta din urmă, « omul e prețuit după adevărata lui valoare [. . .]. Nici o patrie din lume n-are un nume atît de frumos și nici un popor de pe pămînt nu e atît de liber ». Cu excepția unuia singur, Învățătorul, locuitorii Andorrei sînt mulțumiți de situația lor, se cred buni, toleranți, patrioți. Medicul ține discursuri despre virtuțile poporului andorrean, Cîrciumarul îi exaltă priceperea, Preotul — cucernicia.

Învățătorul singur e un inconformist. E altfel decît ceilalți, o dușmănie surdă pune stăpînire pe el. La școală sfătuiește pe elevi să sublinieze toate neadevărurile scrise în manualele școlare, la cîrciumă are alte opinii decît compatrioții săi. Inconformismul lui rămîne, cu toate acestea, limitat, benign. Disprețul față de formele ipocriziei sociale e, practic, ineficace. Învățătorul însuși se teme de prejudecăți, și într-un moment important al vieții sale cedează în fața convențiilor. Această clipă de slăbiciune, el trebuie s-o plătească, și originalitatea lui Max Frisch e de a sugera, printr-o întîmplare aproape absurdă, implicațiile ei tragice atunci cînd un climat social și moral face lașitatea virtuoasă. Învățătorul

Scanned with OKEN Scanner

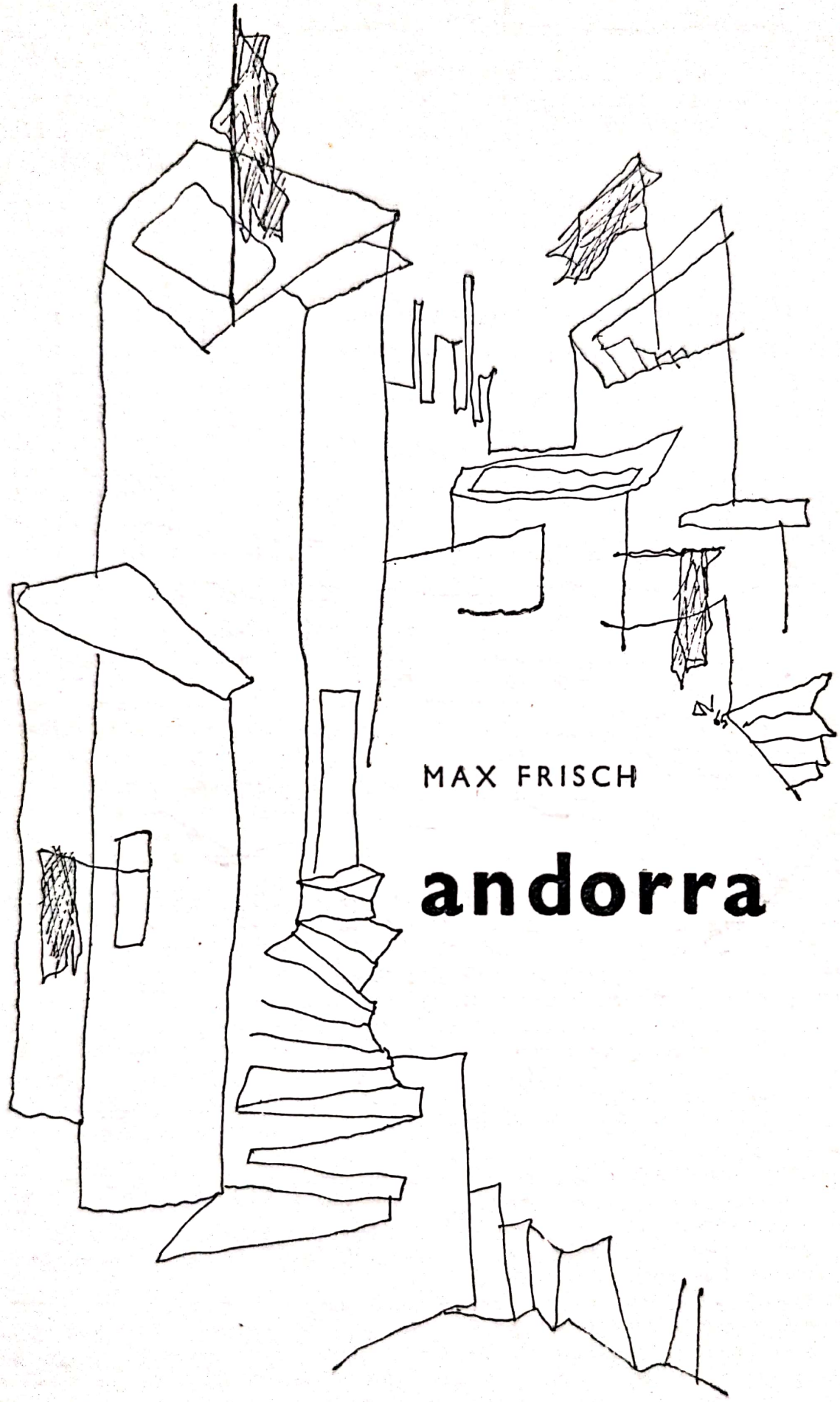
avusese, în tinerețe, în țara vecină, o aventură erotică, al cărui fruct e Andri. Tatăl, întors în Andorra cea morală, energică în prejudecăți, n-are curajul să recunoască rătăcirile sale, și lasă să se înțeleagă că Andri e copilul unui evreu, salvat de la pogromuri. Cînd, în țara vecină, cămășile negre (fasciștii) vin la putere, lașitatea comună, ipocrizia blîndă mic-burgheză, a andorrenilor se activează. Soldatul uită să lupte și devine un distribuitor abject de cîrpe negre, Medicul exultă vocația pentru disciplină a ocupanților, Cîrciumarul — omul onorabil — ascunde o crimă etc. Andri e cel sacrificat și mărturisirea tîrzie a Învățătorului, darea la iveală a adevărului, nu mai pot îndrepta nimic. Adoptat, crescut cu dragoste, Andri devine acum, sub presiunea prejudecății generale, reprezentantul unei categorii contestate, suspectate, în atmosfera unui naționalism feroce, de vicii teribile. Nimeni, nici chiar Andri, nu crede povestea Învățătorului. Cîrpele negre de pe capul andorrenilor simbolizează tocmai ceața lașității care orbește, negarea însăși a fizionomiei, a demnității umane. Ca Béranger al lui Eugen Ionescu, Învățătorul e singurul andorrean care nu predă arma, vrea să lupte pînă la capăt, însă lașitatea e mai tare și inconformistul recurge la o soluție extremă: se spînzură.

S-a înțeles că în piesa lui Max Frisch avem, în fond, o altă imagine a rinocerizării individului, ca un triumf al ignominiei, într-o atmosferă de odioasă teroare fascistă. Andri nu e copilul salvat de la pogrom, ci un autentic andorrean: prejudecățile fac din el însă altceva. Adevăratul părinte al lui Andri nu e, așa dar, Învățătorul inconformist, ci opinia publică andorreană: ea îl formează moral, mai bine zis îl deformează.

În Andorra aflăm, de fapt, ca și în teatrul lui Ionescu, un protest — făcut din perspectiva unui individualism aspru — față de turpitudinea generală, față de dezumanizarea omului, în climatul fascismului. Limitele acestui protest provin chiar din condiția lui singulară.

EUGEN SIMION

Scanned with OKEN Scanner

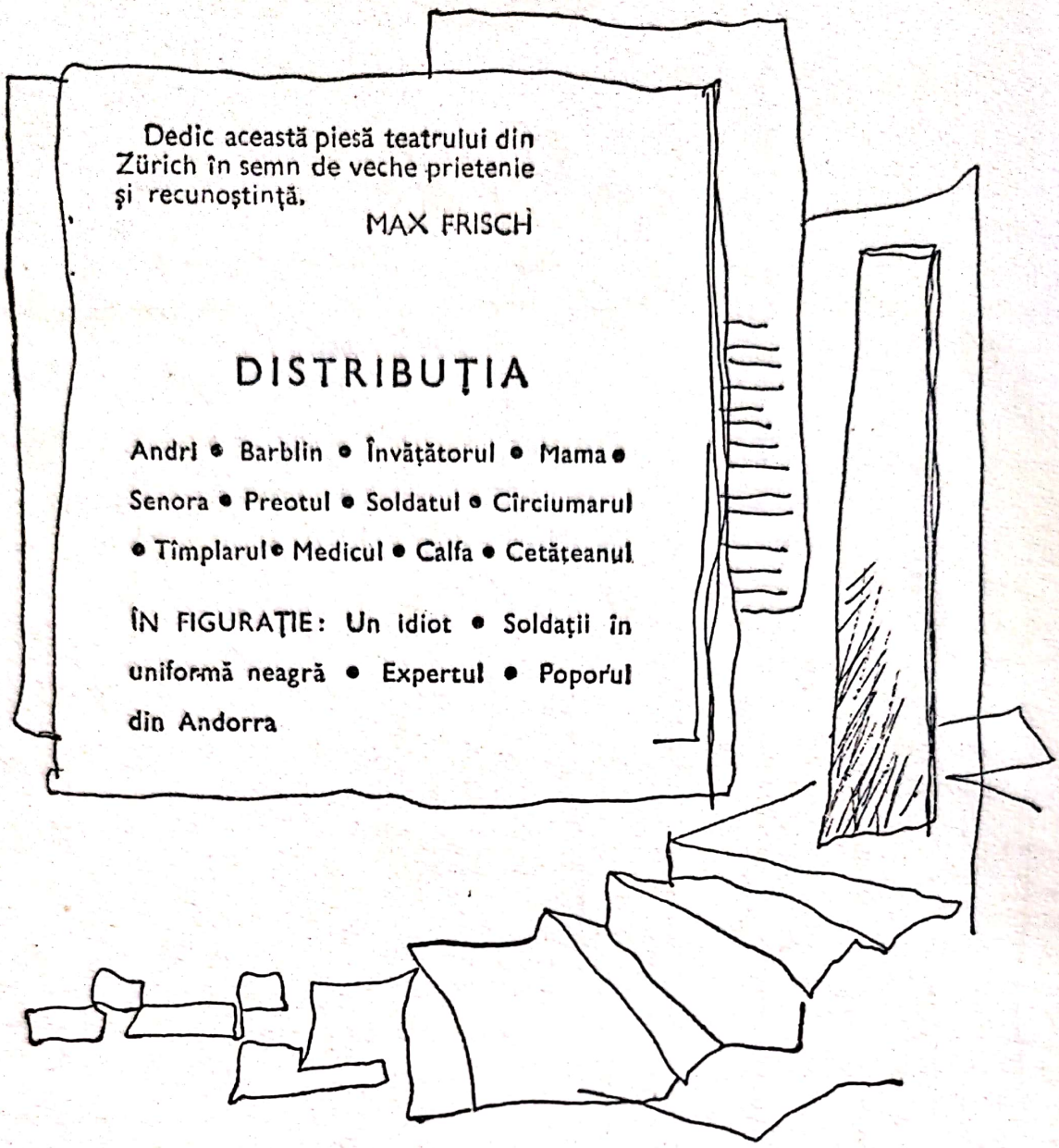


MAX FRISCH

andorra

ÎN ROMÎNEȘTE DE EMMA BENIUC

Scanned with OKEN Scanner



Dedic această piesă teatrului din Zürich în semn de veche prietenie şi recunoştinţă.

MAX FRISCH

DISTRIBUŢIA

Andri • Barblin • Învăţătorul • Mama • Senora • Preotul • Soldatul • Cîrciumarul • Tîmplarul • Medicul • Calfa • Cetăţeanul

ÎN FIGURAŢIE: Un idiot • Soldaţii în uniformă neagră • Expertul • Poporul din Andorra

• NUME — Următoarele nume vor fi accentuate pe ultima silabă: Barblin, Andri, Prader, Ferrer, Fedri. Dimpotrivă, Peider va fi accentuat pe prima silabă.

• COSTUME — Costumele nu trebuie să aibă nici o notă de folclor. Cei din Andorra poartă îmbrăcăminte modernă de confecţie; numai pălăriile lor, căci mai toţi poartă pălărie, au o notă caracteristică. Excepţie face doar Medicul, care poartă pălărie modernă. Andri poartă pantaloni de pînză albastră, aşa-zişi *blue-jeans*. Barblin e îmbrăcată în rochie de gata, iar cînd participă la procesiune are pe umeri un şal brodat, cu motive «andorrane». Toţi sînt în cămăşi albe, fără cravată la gît; excepţie face din nou Medicul. Senora e singurul personaj îmbrăcat elegant, dar nu exagerat. Uniforma soldaţilor andorrani este de culoare kaki. Uniformele negre ale ocupanţilor nu trebuie să amintească nici o uniformă din trecut.

• TIPURI — Unele roluri s-ar putea preta la caricatură. Trebuie să se evite cu orice preţ acest lucru. E suficient să se creeze tipuri. Prezentarea lor va fi făcută în aşa fel încît spectatorul să le privească la început cu simpatie, ori cel puţin cu îngăduinţă atîta vreme cît par inofensive, iar dezaprobarea să vină întotdeauna, cu o clipă mai tîrziu, cum se petrece în realitate.

• DECORUL — Decorul principal, pentru toată piesa, e piaţa publică din Andorra, o piaţă de oraş sudic, fără nimic pitoresc, pustie, albă, pigmentată ici colo cu cîte o pată de culoare şi dominată de un cer albastru intens. Scena să rămînă pe cît posibil goală. În fundal, un afiş sugerează aspectul general al ţării; pe scenă nu se găseşte decît recuzita strict necesară actorilor. Toate scenele care nu se petrec în piaţă se vor desfăşura în avanscenă. Între scene nu se lasă cortina, doar lumina reflectoarelor e concentrată asupra avanscenei. Nu se va urmări cu ostentaţie distrugerea oricărei convenţii specifice teatrului, dar spectatorul nu trebuie să uite nici un moment că piesa e simbolică, cum este de altfel, într-o măsură mai mică sau mai mare, orice operă dramatică.

Scanned with OKEN Scanner

TABLOUL ÎNTÎI

Fațada unei case din Andorra. Barblin văruiește zidul îngust și înalt cu o bidinea cu coada lungă. Un soldat andorran în uniformă de culoare cenușie bătînd în verde stă rezemat de zid.

BARBLIN: Dacă nu ți-ai holba într-una ochii la pulpele mele, ai vedea singur ce fac. Văruiesc. Știi bine că mîine e Sf. Gheorghe. Sau poate ai uitat. Da, văruiesc casa mea și a părinților mei. Dar voi, soldații, ce faceți? Umblați teleleu pe uliță, cu mîinile-n centiron. Și vă uitați pe furiș în sînul fetelor, cînd se apleacă. *(Soldatul rîde)* Află că sînt logodită.

SOLDATUL: I-auzi ! E logodită !

BARBLIN: Nu tot rînji ca o paiață !

SOLDATUL: Se vede că-i cocoșat.

BARBLIN: De unde ai mai scos-o și pe asta?

SOLDATUL: Păi dacă nu te arăți nici o dată cu el !

BARBLIN: Lasă-mă-n pace !

SOLDATUL: Atunci te pomenești că are picioare crăcănate !

BARBLIN: Asta de unde ți s-a năzărit?

SOLDATUL: Doar nu te-am văzut nici o dată dansînd cu el. *(Barblin spoiește de zor)* Ori poate o fi un înger din cer ! *(Rîde)* Altfel cum de nu l-am văzut nici o dată? !

BARBLIN: Da, sînt logodită.

SOLDATUL: Dar inelul unde ți-e?

BARBLIN: Ți-am spus că sînt logodită. *(Moaie bidineaua în găleată)* Și în orice caz pe tine nu te pot suferi. *(În dreapta, în prim plan, se află un automat cu plăci de patefon. De el se apropie — în timp ce Barblin văruiește — Tîmplarul, rotofei și flegmatic, urmat de Andri, îmbrăcat ca un picolo).*

TÎMPLARUL: Unde mi-e bastonul?

ANDRI: Aici, meștere.

TÎMPLARUL: Bacșișul ăsta e o adevărată pacoste. Veșnic trebuie să stai cu mîna în buzunar...

(Andri îi întinde bastonul și capătă o monedă drept bacșiș, pe care o introduce în automat, așa că numai decît se aude muzică. În timpul acesta, Tîmplarul se plimbă pe scenă în prim-plan, iar Barblin trebuie să-și tragă înapoi găleata cu var, fiindcă Tîmplarul nici nu se gîndește să o ocolească. Andri șterge o farfurie, mișcîndu-se în ritmul muzicii, apoi dispare iar muzica încetează.

BARBLIN: Tot n-ai plecat?

SOLDATUL: Nu mă grăbesc. Sînt în permisie.

BARBLIN: Da' ce, nu te-ai lămurit încă?

SOLDATUL: Tare aș vrea să știu cine ar putea să fie fericitul logodnic. *(Barblin văruiește)* Toate fetele văruiesc azi casa părintească, doar mîine e Sf. Gheorghe și momîia neagră colindă străzile, îndemnîndu-le: văruiți, fecioarelor, văruiți casele părinților voștri, ca mîine, de Sf. Gheorghe, toată Andorra să fie albă, să avem o țară albă ca zăpada.

BARBLIN: Dar cine-i momîia neagră?

SOLDATUL: Spune drept, tu ești fecioară? *(rîde)* Și zi așa, nu mă poți suferi.

BARBLIN: Nu.

SOLDATUL: Asta mi-au mai spus-o și altele, dar pînă la urmă tot mi-au căzut în brațe, era destul să-mi placă picioarele și părul lor. *(Barblin se strîmbă la el scoțînd limba)* Și să aibă o limbă trandafirie ca a ta. *(Soldatul își aprinde o țigară și ridică ochii spre casă)* Unde-i camera ta? *(Apare un preot catolic ducîndu-și bicicleta de ghidon)*

PREOTUL: Bravo, Barblin, ești o fată cuminte, îmi place. Străduiți-vă, fetelor, și mîine Andorra o să fie albă, albă ca zăpada, dacă nu cumva o da o ploaie mare peste noapte ! *(Soldatul rîde)* Taică-tău e acasă?

Scanned with OKEN Scanner

SOLDATUL: Într-adevăr, dacă nu cumva o da o ploaie mare peste noapte. Că de, nici biserica sfinției sale nu e chiar atît de albă cum ar vrea să pară. Nu o dată a ieşit la iveală că şi biserica e făcută tot din pămînt, iar pămîntul nostru e roşu. Cînd dă o ploaie mare, spală tot varul de pe ea, şi rămîne roşie ca tejgheaua măcelarului cînd înjunghie un porc. Furtuna spală spoiala de pe biserica voastră albă ca zăpada.

(Soldatul întinde mîna de parcă ar vrea să vadă dacă plouă)

Dacă nu cumva o da o ploaie mare peste noapte.

(Soldatul rînjeşte şi pleacă)

PREOTUL: Ce caută ăsta aici?

BARBLIN — E adevărat, părinte, ce spune lumea? Se zice că or să ne atace vecinii noştri în uniforme negre, din invidie, ca să pună mîna pe casele noastre atît de albe. Or să năvălească peste noi într-o zi în zori, pe la ora patru, cu o mie de tancuri negre, care vor trece peste ogoarele noastre pustiindu-le, şi cu puzderie de paraşute, care se vor năpusti din cer ca nişte lăcuste.

PREOTUL: De unde ai auzit aşa ceva?

BARBLIN: De la Peider, de la soldatul care a fost adineauri aici. *(Barblin îşi moaie bidineaua în găleata cu var)* Tata nu-i acasă.

PREOTUL: Mi-am închipuit. *(Pauză)* De ce bea atît de mult în ultima vreme? Şi cînd e băut, ocărăşte pe toată lumea! N-ar trebui să uite cine este. De ce nu-şi măsoară cuvintele?

BARBLIN: Eu nu ştiu ce vorbeşte tata la cîrciumă.

PREOTUL: Bate cîmpii. Oare n-a fost toată lumea indignată la noi atunci cînd în ţara vecină bandele în uniforme negre s-au apucat să ucidă orbeşte ca la tăierea pruncilor din Betlefem? Oare n-a dat toată lumea atunci îmbrăcămintea pentru refugiaţi? Şi taică-tău pretinde că nici noi nu sîntem mai buni ca vecinii noştri în uniforme negre. De ce tot vorbeşte aşa? Lumea i-o ia în nume de rău. Şi nici nu e de mirare. Nu se cade ca tocmai un învăţător să vorbească aşa. Şi de ce dă crezare oricărui zvon pe care-l aude la cîrciumă? *(Pauză)* Doar nimeni nu-l prigoneşte pe Andri al lui...

(Barblin se opreşte din spoit şi-ascultă cu atenţie)

Pînă acum nu s-a atins nimeni de el, nu i-a făcut nici cel mai mic rău.

(Barblin începe să văruiască din nou)

După cum văd, iei lucrurile în serios. Într-adevăr, nu mai eşti un copil. Munceşti ca o femeie-n toată firea.

BARBLIN: Fireşte, am nouăsprezece ani.

PREOTUL: Şi încă nu eşti logodită?

(Barblin tace)

Sper că nu ţi-ai pus ochii pe Peider?

BARBLIN: Nu.

PREOTUL: Are o privire neruşinată. *(Pauză)* Nu cumva te-a înspăimîntat cu palavrele lui? Făcea doar pe grozavul. De ce ne-ar ataca? Ştiu şi ei că văile noastre sînt înguste, că pămîntul nostru e muntos şi sărac, că la noi măslinele nu sînt mai grase ca în altă parte, atunci de ce ne-ar pizmui? Cine rîvneşte la secara noastră trebuie să şi-o secere singur, cu trudă, aplecîndu-se la fiecare pas. Andorra e o ţară frumoasă, dar săracă. O ţară mică, paşnică, şi poporul ei e credincios, cu frica lui dumnezeu. Nu-i aşa, copila mea? *(Barblin văruieşte mai departe)* N-am dreptate?

BARBLIN: Dar dacă năvălesc totuşi peste noi?

(Se aude un clopot sunînd de vecernie scurt şi monoton)

PREOTUL: La revedere, Barblin, ne vedem mîine. Spune lui taică-tău că măcar de Sfîntul Gheorghe să-şi ţină firea şi să nu se îmbete.

(Preotul încalecă pe bicicletă)

Sau mai bine nu-i spune nimic. Ca să nu-l stîrneşti şi mai rău. Dar nu-l slăbi din ochi.

(Preotul, călare pe bicicletă, se depărtează pe nesimţite)

BARBLIN: Şi dacă ne atacă totuşi, părinte?

(În primul plan în dreapta, lîngă automat, apare Cetăţeanul, urmat de Andri, îmbrăcat tot ca ajutor de bucătar)

Scanned with OKEN Scanner

CETĂȚEANUL: Unde mi-e pălăria?
ANDRI: Iat-o, domnule.
CETĂȚEANUL: Ce zăpușeală e astă-seară! Cred că are să vină o furtună...
(Andri îi dă Cetățeanului pălăria și primește o monedă bacșiș pe care o pune în automat; dar nu apasă imediat pe buton, ci mai întîi își alege placa, fluierînd, în timp ce Cetățeanul traversează scena în prim plan și se oprește în fața lui Barblin, care văruiește mai departe, fără să fi observat că părintele a încălecat pe bicicletă și a plecat)
BARBLIN: Oare să fie adevărat ce spune lumea, părinte? Se zice că atunci cînd vor veni cei în uniforme negre, vor înhăța numaidecît pe toți evreii. Vor lega pe fiecare de cîte un stîlp și-l vor împușca în ceafă. Să fie oare adevărat, sau sînt numai scorneli? Iar dacă vreunul e logodit, se spune că prind fata și-o tund ca pe un cîine rîios.
CETĂȚEANUL: Ce tot îndrugi acolo?
BARBLIN: *(întoarce capul și tresare speriată):*
CETĂȚEANUL: Bună seara.
BARBLIN: Bună seara.
CETĂȚEANUL: Frumoasă seară!
BARBLIN: *(ia găleata în mînă)*
CETĂȚEANUL: Păcat că e zăpușeală.
BARBLIN: Da.
CETĂȚEANUL: Parcă se pregătește ceva.
BARBLIN: Ce vreți să spuneți?
CETĂȚEANUL: Cred că vine o furtună. Parcă toate au încremenit, așteptînd să se dezlănțuie vîntul. Și frunzele copacilor, și perdelele de la ferestre, și praful de pe uliță. Pe cer nu se vede nici un nor. Și totuși se simte furtuna în aer. Prea e mare liniștea și zăpușeala. Nici țînțarii nu mai mișcă. E o liniște aspră, plină de miazme. Simt că vine o furtună. Da, o furtună mare. Ce-i drept, i-ar prii pămîntului...
(Barblin intră în casă, Cetățeanul continuă să se plimbe, iar Andri pune automatul în mișcare și, în timp ce se aude aceeași placă de mai înainte, iese din scenă ștergînd o farfurie. Acum se vede piața principală din Andorra. Tîmplarul și Învățătorul șed la o masă în fața cîrciumei. Muzica încetează.)
ÎNVĂȚĂTORUL: E vorba chiar despre fiul meu.
TÎMPLARUL: Am spus: cincizeci de lire.
ÎNVĂȚĂTORUL: Mai bine zis despre fiul meu adoptiv.
TÎMPLARUL: Cum ți-am spus: cincizeci de lire.
(Tîmplarul bate cu o monedă în masă)
Trebuie să plec.
(Tîmplarul mai bate o dată cu moneda în masă)
De ce vrea să se facă tocmai tîmplar? Nu-i ușor să devii un bun tîmplar. Pentru asta trebuie să ai meseria în sînge. Și el n-are de unde s-o aibă. Cel puțin asta-i părerea mea. De ce nu se face samsar, bunăoară? Mai bine ar încerca să lucreze la bursă. Cel puțin asta-i părerea mea...
ÎNVĂȚĂTORUL: De unde a mai apărut și stîlpul ăsta? Parcă ar fi o spînzurătoare,
TÎMPLARUL: Ce vrei să spui? Nu înțeleg.
ÎNVĂȚĂTORUL: Uite colo.
TÎMPLARUL: Vai ce palid ești!
ÎNVĂȚĂTORUL: Vorbesc despre stîlpul de colo.
TÎMPLARUL: Nu văd nici un stîlp.
ÎNVĂȚĂTORUL: Uite-l!
(Tîmplarul e nevoit să se întoarcă pentru a privi în direcția arătată)
Nici acum nu-l vezi? Spune, nu e un stîlp acolo?
TÎMPLARUL: Ei, și ce are a face dacă este?
ÎNVĂȚĂTORUL: Bine, dar ieri nu era
(Tîmplarul rîde)
N-ai de ce rîde, Prader! Știi doar ce vreau să spun.
TÎMPLARUL: Aiurezi.
ÎNVĂȚĂTORUL: Ce rost are stîlpul ăsta?
TÎMPLARUL: *(bate cu moneda în masă)*
ÎNVĂȚĂTORUL: Să nu crezi că sînt beat. Văd ceea ce este. Și spun ceea ce văd. De altfel, și voi vedeți, ca și mine...
TÎMPLARUL: Ei, acum chiar că plec.
(Tîmplarul aruncă o monedă pe masă și se ridică)
Și cum ți-am spus: cincizeci de lire.
ÎNVĂȚĂTORUL: Asta-i ultimul dumitale cuvînt?
TÎMPLARUL: Așa cum mă numesc Prader.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNVĂȚĂTORUL: Cincizeci de lire?

TÎMPLARUL: Eu n-am obiceiul să mă tocmesc.

ÎNVĂȚĂTORUL: Știu că ești un om subțire, Prader... Dar asta-i prea de tot! Să-mi ceri cincizeci de lire ca băiatul meu să învețe meseria în atelierul dumitale! Asta-i jaf, nu altceva. Sînt sigur că glumești, Prader. Nu-i așa? Știi prea bine că nu-s decît un învățător cu o leafă modestă. Eu nu-s un om bogat ca dumneata, care ai un atelier de tîmplărie. N-am de unde să scot cincizeci de lire. Crede-mă, n-am de unde!

TÎMPLARUL: Atunci nu mai avem ce vorbi.

ÎNVĂȚĂTORUL: Prader...

TÎMPLARUL: Rămîne cum ți-am spus: cincizeci de lire.

(Tîmplarul pleacă)

ÎNVĂȚĂTORUL: Și ce-or să se mai mire cu toții cînd am să le spun adevărul în față! Am să-i silesc pe toți cei de teapa lui să se vadă în oglindă, și atunci o să le înghețe rîsul pe buze!

(Apare Cîrciumarul)

CÎRCIUMARUL: Ce s-a întîmplat?

ÎNVĂȚĂTORUL: Mai vreau un rachiu.

CÎRCIUMARUL: Ești amărît?

ÎNVĂȚĂTORUL: E nemaipomenit, îmi cere cincizeci de lire ca să-mi învețe băiatul meseria.

CÎRCIUMARUL: Am auzit.

ÎNVĂȚĂTORUL: Dar pînă la urmă tot am să fac rost de banii ăștia.

(Învățătorul rîde)

Auzi, cică trebuie să ai meseria în sînge!

(Cîrciumarul șterge mesele cu un șervet)

Parcă ei știu ce au și ce nu au în sînge! Dar or să vadă ei într-o zi.

CÎRCIUMARUL: N-are rost să te superi pe compatrioții tăi! Tu te îmbolnăvești de gălbinare, iar pe ei tot nu-i schimbi. Firește că tîmplarul s-a întrecut cu gluma. Asta e jaf, nu altceva. Oamenii noștri din Andorra sînt cumsecade, dar cînd e vorba de bani, îi întrec pe evrei. De cînd spun eu asta!

(Cîrciumarul dă să plece)

ÎNVĂȚĂTORUL: Dar de unde știți cu toții cum sînt evreii?

CÎRCIUMARUL: Ascultă, Can...

ÎNVĂȚĂTORUL: la spune, de unde știți...

CÎRCIUMARUL: Eu n-am nimic împotriva lui Andri al tău. Doar mă cunoști. Altfel nu l-aș fi angajat ca ajutor de bucătar. De ce te uiți așa pieziș la mine? Am spus doar de atîtea ori că Andri este o excepție. Am și martori.

ÎNVĂȚĂTORUL: Hai să nu mai vorbim despre asta.

CÎRCIUMARUL: Într-adevăr o excepție...

(Se aud clopotele bătînd)

ÎNVĂȚĂTORUL: Cine a bătut stîlpul ăsta aici?

CÎRCIUMARUL: Unde?

ÎNVĂȚĂTORUL: Nu sînt întotdeauna beat, cum crede popa. Pentru mine un stîlp e un stîlp și nu mă înșel. Cineva l-a bătut peste noapte. Doar n-a crescut din pămînt.

CÎRCIUMARUL: Nici n-am băgat de seamă.

ÎNVĂȚĂTORUL: Ce-or fi urmărind?

CÎRCIUMARUL: Poate că primăria are de gînd să construiască ceva, ori poate cadastrul, cine știe, doar la ceva tot trebuie să folosească impozitele. Poate se face o șosea laterală, ori poate o conductă de canalizare.

ÎNVĂȚĂTORUL: Poate.

CÎRCIUMARUL: Ori poate e un stîlp de telefon

ÎNVĂȚĂTORUL: Da, sau ba.

CÎRCIUMARUL: Nu știu, zău, de ce stărui atîta!

ÎNVĂȚĂTORUL: Și de ce or fi legat și o funie de stîlp?

CÎRCIUMARUL: Habar n-am.

ÎNVĂȚĂTORUL: Eu nu aiurez și nici nu sînt nebun. Văd bine că e un stîlp care poate fi folosit în multe feluri...

CÎRCIUMARUL: Ei și?...

(Cîrciumarul intră în cîrciumă. Învățătorul rămîne singur. Se aud iar clopotele. Preotul, în odăjdii, traversează repede piața urmat de ministranți ale căror cădelnițe lasă în urmă un puternic miros de tămîie. Cîrciumarul se întoarce aducînd rachiul).

CÎRCIUMARUL: Așadar îți cere cincizeci de lire?

Scanned with OKEN Scanner

ÎNVĂȚĂTORUL: Am să fac rost de banii ăştia.
CÎRCIUMARUL: Bine, dar cum?
ÎNVĂȚĂTORUL: Oi vedea eu cum.
(Învățătorul dă de duşcă paharul de rachiu)
Poate am să-mi vînd pămîntul.
(Cîrciumarul se aşază lîngă Învățător)
O soluție tot am să găsesc...
CÎRCIUMARUL: Cît pămînt ai?
ÎNVĂȚĂTORUL: De ce mă întrebi?
CÎRCIUMARUL: Eu sînt gata oricînd să cumpăr pămînt. Bineînțeles dacă nu-i prea scump. Vreau să spun, dacă ai neapărată nevoie de bani.
(Din cîrciumă se aude gălăgie)
Vin îndată.
(Cîrciumarul îl apucă pe Învățător de braț)
Nu trebuie să te hotărăşti pe loc, Can. Ai tot timpul să te gîndeşti. Dar să ştii că eu mai mult de cincizeci de lire nu-ți pot oferi...
(Cîrciumarul pleacă)
ÎNVĂȚĂTORUL: Oamenii noştri din Andorra sînt cumsecade, dar cînd e vorba de bani, îi întrec pe evrei.
(Învățătorul mai duce o dată paharul gol la gură; în timpul acesta Barblin se apropie de el, îmbrăcată de sărbătoare, pentru a lua parte la procesiune)
BARBLIN: Tată!
ÎNVĂȚĂTORUL: Cum de nu te-ai dus la procesiune?
BARBLIN: Doar ai promis, tată, că n-ai să bei în ziua de Sfîntul Gheorghe!
ÎNVĂȚĂTORUL: *(pune o monedă pe masă)*
BARBLIN: Ştii doar că procesiunea trebuie să treacă pe aici dintr-o clipă într-alta.
ÎNVĂȚĂTORUL: Auzi, cincizeci de lire pentru a învăța o meserie!
(Se aude deodată un cor puternic de voci cristaline, dangăt de clopote, iar în fundul scenei se vede procesiunea trecînd. Barblin îngenunchiază, dar Învățătorul nici nu se ridică de pe scaun. Piața se umple de oameni care îngenunchiază cu toții. Peste capetele lor se văd steaguri, statuia maicii domnului purtată pe sus şi înconjurată de baionete îndreptate spre cer. Toată lumea îşi face cruce, iar Învățătorul se ridică şi intră în cîrciumă. Procesiunea înaintează încet, e frumoasă şi durează mult; în timp ce corul se stinge în depărtare, clopotele continuă să se audă la fel de puternic.
Andri iese din cîrciumă în momentul cînd oamenii din piață se alătură procesiunii, dar rămîne deoparte şi şoptește:)
ANDRI: Barblin!
BARBLIN: *(îi face cruce)*
ANDRI: Ei, nu m-auzi?
BARBLIN: *(se ridică).*
ANDRI: Barblin?!
BARBLIN: Ce-i?
ANDRI: Ştii, mă fac tîmplar!
(Barblin e ultima care se alătură procesiunii; Andri rămîne singur)
Ce frumos străluceşte azi soarele prin frunzişul verde. Astăzi clopotele sună şi pentru mine.
(Îşi scoate şorțul)
Toată viața am să-mi aduc aminte că în clipa asta mi-a venit să strig de bucurie. Şi totuşi uite că îmi scot doar şorțul şi încă cu atîta linişte, de mă mir şi eu. Îmi vine să-mi strig numele, să-l arunc în văzduh ca pe o şapcă, şi totuşi uite că stau liniştit şi-mi împăturesc şorțul. Ah, cît sînt de fericit. N-am să uit nici o dată clipa asta, tot ce simt acum...
(Din cîrciumă se aude larmă)
Barblin, în curînd ne căsătorim!
(Andri pleacă)
CÎRCIUMARUL: Ieşi afară! E beat turtă! Şi întotdeauna bate cîmpii cînd e beat. Ieşi afară, n-auzi?
(Soldatul iese cu o tobă din cîrciumă, împleticindu-se)
Nu-ți mai dau nici un strop.
SOLDATUL: Eu sînt soldat!
CÎRCIUMARUL: Se vede!
SOLDATUL: ...Şi mă cheamă Peider!
CÎRCIUMARUL: Asta se ştie.
SOLDATUL: ...Atunci?
CÎRCIUMARUL: Lasă gălăgia, nătărăule!
SOLDATUL: Dar ea unde-i?
CÎRCIUMARUL: Lasă-te păgubaş, Peider. Cînd o fată nu te vrea, n-are rost să stărui. Hai, nu mai bate toba! Abia te mai ții pe picioare. Gîndeşte-te la prestigiul armatei.
(Cîrciumarul intră în cîrciumă)

Scanned with OKEN Scanner

SOLDATUL: Niște căcăcioși, cu toții. Ăștia nu merită să lupți pentru ei Asta-i sigur. Și totuși am să lupt. Și asta-i sigur. Pînă la ultimul om. Sigur mai bine mort decît învins. De aceea repet: sînt soldat și cînd îmi pun ochii pe o fată nu renunț nici mort.
(Apare Andri, care se oprește ca să îmbrace haina)
Dar ea unde e?
ANDRI: Cine?
SOLDATUL: Sora ta.
ANDRI: N-am nici o soră.
SOLDATUL: Unde-i Barblin?
ANDRI: De ce întrebi?
SOLDATUL: Sînt în permisie și am pus ochii pe ea.
(Andri și-a îmbrăcat haina și dă să plece mai departe, dar Soldatul îi pune piedică. Cînd Andri cade, Soldatul rîde).
Un soldat nu e o sperietoare, înțelegi?!
Voiai să fugi de mine, ai? Eu sînt soldat asta-i sigur; iar tu ești evreu.
(Andri se ridică și-l privește uimit)
Ori poate vrei să spui că nu ești evreu?
(Andri tace)
În orice caz ești un om norocos. Grozav de norocos. Că de, nu fiecare evreu are norocul tău, de a deveni numaidecît simpatic.
(Andri își scutură praful de pe pantaloni)
Da, repet: de a cîștiga simpatia.
ANDRI: A cui?
SOLDATUL: A armatei!
ANDRI: Vai cum mai duhnești a rachiu!
SOLDATUL: Ce-ai spus?
ANDRI: Nimic.
SOLDATUL: Cum adică: eu duhnesc?
ANDRI: Da, și încă de la o poștă!
SOLDATUL: la seama ce vorbești!
(Soldatul încearcă să-și miroasă propria răsuflare)
Eu nu simt nimic.
(Andri rîde)
Cînd ești evreu n-ai de ce rîde. Mă-nțelegi? Tu n-ai de ce rîde. Fiindcă un evreu trebuie să cîștige simpatia tuturor.
ANDRI: De ce?
SOLDATUL: *(zbierînd)*:
Cînd ești soldat, un brav soldat,
Și peste-o fată dulce-ai dat,
Atacă soldățește:
Comandă-i: stăi!
Și strînge-o măi!
ANDRI: Acum pot să plec?
SOLDATUL: Mă rog, domnule!
ANDRI: Eu nu sînt domn.
SOLDATUL: Atunci, rîndașule...
ANDRI: Am fost rîndaș, nu mai sînt.
SOLDATUL: Pe unul ca tine nici măcar nu-l ia la armată.
ANDRI: Știi tu ce am aici?
SOLDATUL: Bani?
ANDRI: Asta e leafa mea. De acum mă fac tîmplar.
SOLDATUL: Doamne ferește!
ANDRI: Nu înțeleg!
SOLDATUL: Atunci îți repet: doamne ferește!
(Soldatul îi dă peste mînă lui Andri și banii cad pe jos)
Așa!
(Andri se uită uluit la soldat)
Se vede că ești evreu, numai la bani te gîndești!
(Andri se stăpînește cu greu, se apleacă și își adună banii de pe jos)
Așadar, nu vrei să cîștigi simpatia armatei?
ANDRI: Nu.
SOLDATUL: Ești sigur?
ANDRI: Da.
SOLDATUL: Și ai vrea ca noi să luptăm pentru cei de teapa ta? Să murim pînă la ultimul om? Știi tu ce înseamnă ca un batalion să țină piept la douăsprezece batalioane? Căci după toate socotelile asta-i proporția. Firește, decît să te dai bătut, mai bine mori în luptă dar nu pentru unul ca tine. Asta-i sigur.
ANDRI: Ce-i sigur?
SOLDATUL: Că un andorran nu poate fi laș. Chiar dacă ar fi să se năpustească asupra noastră din cer, cu parașutele ca niște lăcuste, o să le ținem piept. Să nu-mi spui pe nume dacă n-am să-i opresc chiar eu, Peider. Asta-i sigur. N-am să-i las să treacă nici în ruptul capului. Atunci să vezi minune!
ANDRI: Ce fel de minune?
SOLDATUL: Am să le arăt eu lor.
(Se apropie Idiotul, care nu știe decît să rînjească și să dea din cap)

Scanned with OKEN Scanner

Uitați-vă la el. Își închipuie că ne temem și noi, fiindcă moare dumnealui de frică. Pretinde că nu sîntem în stare să luptăm pînă la ultimul om, că nu vom pieri înfruntînd un inamic mult mai numeros. Crede că o să ne dăm bătuți, că facem în pantaloni de frică. Și asta îndrăznește dumnealui să mi-o spună în față! Îndrăznește așadar să insulte armata.

ANDRI: Eu n-am spus nici un cuvînt.

SOLDATUL: Spuneți și voi, oameni buni, dacă n-ați auzit cu urechile voastre.

IDIOTUL: *(dă din cap și rînjește)*

SOLDATUL: Un andorran nu știe ce-i frica.

ANDRI: Am auzit, ai mai spus-o.

SOLDATUL: Ție însă ți-e frică.

ANDRI: *(tace)*

SOLDATUL: Fiindcă ești un laș.

ANDRI: De ce sînt un laș?

SOLDATUL: Fiindcă ești evreu.

IDIOTUL: *(rînjește și dă din cap)*

SOLDATUL: Ei, și-acum mă duc...

ANDRI: Dar nu la Barblin.

SOLDATUL: Poftim, ai roșit pîn-la urechi!

ANDRI: Barblin e logodnica mea.

SOLDATUL: *(rîde)*

ANDRI: Da, chiar așa.

SOLDATUL *(zbierînd)*:

Comandă-i: stăi!
Și strînge-o măi!
Și dă-i și dă-i
Și strînge-o măi...

ANDRI: Încearcă numai...

SOLDATUL: Auzi, pretinde că-i logodnica lui.

ANDRI: Barblin are să-ți întoarcă spatele.

SOLDATUL: Atunci o prind de umeri.

ANDRI: Ești o bestie!

SOLDATUL: Ce-ai spus? Uitați-vă la el cum tremură! Mai spune o dată dacă-ți dă mîna. Dar tare, ca să te audă toată lumea din piață. Hai, repetă!

(Andri pleacă)

SOLDATUL: Ce a îndrăznit să spună?

IDIOTUL: *(rînjește și dă din cap)*

SOLDATUL: Cum adică? Eu sînt o bestie? Eu?

IDIOTUL: *(dă din cap și rînjește)*

SOLDATUL: Ăsta n-a vrut să-mi cîștige simpatia, dar nu-i nimic.

LA RAMPĂ

Cîrciumarul, acum fără șorț, apare la bară, ca martor.

CÎRCIUMARUL: Recunosc, ne-am înșelat cu toții atunci, cînd cu întîmplarea aceea. Și eu am crezut, firește, ceea ce credea toată lumea pe atunci. Chiar și el. Pînă în clipa din urmă. Era convins că e un copil de evreu pe care l-a adus învățătorul nostru de peste graniță, ca să-l scape de prigoana uniformelor negre. Așa s-a știut întotdeauna. Și toți îl lăudam pe învățător că avea grijă de el ca de propriul său fiu. Mie cel puțin purtarea lui mi se părea minunată. Am eu oare vreo vină că a fost pus la stîlpul infamiei? Cum puteam noi să știm că Andri e chiar fiul lui, fiul învățătorului nostru? Și poate spune cineva că m-am purtat rău cu el cît a fost ajutor de bucătar la mine? Eu nu sînt vinovat că pe urmă lucrurile au luat o asemenea întorsătură. Asta-i tot ce pot să spun acum, după ce a trecut atîta timp. Eu nu sînt vinovat.

Scanned with OKEN Scanner

TABLOUL AL DOILEA

Andri şi Barblin stau pe pragul camerei fetei.

BARBLIN: Dormi, Andri?
ANDRI: Nu.
BARBLIN: De ce nu mă săruți?
ANDRI: Sînt treaz, Barblin, mă gîndesc.
BARBLIN: Toată noaptea te-ai gîndit.
ANDRI: Să fie oare adevărat ce spune lumea?
(Barblin, care stătea cu capul pe genunchii lui, se ridică, se așază și își despletește părul)
Tu crezi că lumea are dreptate?
BARBLIN: Nu începe iarăşi, te rog.
ANDRI: Cine ştie, s-ar putea să aibă.
(Barblin își potrivește părul)
Cine ştie... poate are dreptate.
BARBLIN: M-ai ciufulit de tot.
ANDRI: Unul ca mine, se zice, ar fi incapabil de sentimente.
BARBLIN: Cine zice?
ANDRI: O spun destui.
BARBLIN: Uite în ce hal a ajuns bluza mea.
ANDRI: Aproape toată lumea
BARBLIN: S-o dezbrac?
(Barblin își scoate bluza)
ANDRI: Unul ca mine, spun ei, e senzual, dar nu-i capabil să iubească. Vezi tu...
BARBLIN: Te frămînți prea mult, Andri.
(Barblin își pune iar capul pe genunchii lui)
ANDRI: Mi-e drag părul tău... părul tău arămiu... atît de mătăsos, cald, cu miros amărui... Dacă am să-l pierd vreodată, să ştii, Barblin, că am să mor.
(Andri o sărută pe păr)
Dar tu de ce nu dormi?
BARBLIN: *(ascultă atent)*
ANDRI: Ce se aude?
BARBLIN: E pisica.
ANDRI: *(ascultă şi el încordat)*
BARBLIN: Am şi văzut-o.
ANDRI: Era într-adevăr pisica?
BARBLIN: Păi la ora asta toată lumea doarme.
(Barblin își pune iar capul pe genunchii lui)
Sărută-mă.
ANDRI: *(rîde)*
BARBLIN: De ce rîzi?
ANDRI: Ar trebui să-mi dovedesc recunoştință!
BARBLIN: Nu înțeleg ce vrei să spui.
ANDRI: Față de taică-tău. Doar mi-a salvat viața, şi m-ar socoti cît se poate de nerecunoscător dacă i-aş ademeni fata. Rîd eu, deşi nu e o situație prea veselă cînd trebuie să fii veşnic recunoscător cuiva fiindcă trăieşti.
(Pauză)
Poate că de aceea nici nu sînt vesel.
BARBLIN: *(îl sărută)*
ANDRI: Eşti sigură, sigură de tot, Barblin, că mă iubeşti?
BARBLIN: De ce mă tot întrebi?
ANDRI: Vezi tu, alții sînt mai veseli.
BARBLIN: Alții!
ANDRI: Poate că lumea are dreptate. Poate că sînt într-adevăr un laş. Altfel m-aş duce numaidecît la taică-tău şi i-aş spune că ne-am logodit. Tu ce zici? Sînt laş?
(Din depărtare se aud glasuri cîntînd din răsputeri)
Auzi-i cum mai zbiară şi la ora asta!
(Glasurile se sting în depărtare)
BARBLIN: Nici nu mai ies din casă, de teamă să nu se lege de mine. Toată ziua cînd eşti la lucru, mă gîndesc la tine, Andri. Şi acum, cînd sîntem împreună, singuri, vreau să te gîndeşti la mine, Andri, nu la ceilalți. Înțelegi? Vreau să fii mîndru, Andri. Fericit şi mîndru că te iubesc mai mult decît pe oricine.
ANDRI: Mi-e teamă să fiu mîndru.
BARBLIN: Şi-acum vreau să mă săruți. De multe, multe ori.
(Andri cade pe gînduri)
Uite, Andri, cînd mă ții în brațe şi mă săruți, eu nu mă gîndesc decît la tine. Crede-mă. Nu-mi pasă de alții.
ANDRI: Mie însă da.
BARBLIN: Ah, tu veşnic te gîndeşti la alții!

Scanned with OKEN Scanner

ANDRI: Ce să fac, dacă mereu îmi pune cîte unul piedică?
(Se aude ceasul dintr-un turn bătînd)
Sînt eu oare altfel decît toți ceilalți? Spune și tu. Prin ce mă deosebesc eu de ei? Nu înțeleg...
(Se aude ceasul din alt turn bătînd)
Iar s-a făcut ora trei.
BARBLIN: Hai să dormim.
ANDRI: Te plictisești cu mine?
BARBLIN: *(tace)*
ANDRI: Să sting lumînarea?... Dormi liniștită, că la șapte te trezesc eu.
(Pauză)
Să nu crezi că e o superstiție, nu. Există într-adevăr oameni stăpîniți de un demon. Și orice ai face, oricît te-ai împotrivi, e de ajuns să te privească, și te și simți așa cum pretind ei că ai fi. Da, ai zice că există un duh rău pe lume. Se află în inima fiecărui om, dar fiecare se leapădă de el. Și atunci unde să se ascundă? În văzduh? Plutește el și-n aer, dar nu mult timp. Trebuie să intre în sufletul oamenilor, ca într-o bună zi să-l poată smulge de acolo și să-l ucidă...
(Andri ia lumînarea în mînă)
Ia spune, cunoști un soldat pe care-l cheamă Peider?
(Barblin, somnoroasă, murmură ceva nedeslușit)
Află că a pus ochii pe tine.
BARBLIN: Las' că-l știu...
ANDRI: ... credeam că dormi.
(Andri stinge lumînarea)

LA RAMPĂ

Tîmplarul apare la bară ca martor.

TÎMPLARUL: Da, recunosc: am cerut cincizeci de lire ca să-l învăț meseria, numai fiindcă nu voiam să-l primesc în atelierul meu. Știam eu că n-am să am decît neplăceri de pe urma lui. Mă întrebam de ce nu voia să se facă mai curînd vînzător. Socoteam că era o meserie mai potrivită pentru el. Doar nimeni nu avea de unde să știe că băiatul nu era ceea ce se credea. Tot ceea ce pot să spun e că de fapt i-am vrut binele. Eu nu sînt vinovat că mai tîrziu lucrurile au luat o asemenea întorsătură.

TABLOUL AL TREILEA

Din atelierul de tîmplărie se aude zgomotul unui strung. Andri și o calfă apar fiecare cu cîte un scaun abia terminat.

ANDRI: Cînd nu se găsea altcineva, am jucat și ca extremă stîngă. Sigur că vreau. Numai să mă primească echipa voastră.
CALFA: Ai ghete de fotbal?
ANDRI: Nu.
CALFA: Trebuie să-ți faci rost.
ANDRI: Cît costă?
CALFA: Am eu o pereche veche. Dacă vrei ți le vînd. Apoi îți mai trebuie, firește, chiloți negri și un tricou galben. Și bineînțeles, ciorapi galbeni.
ANDRI: Joc mai bine pe dreapta, dar dacă aveți nevoie de o extremă stîngă, un corner sînt și eu în stare să bat.
(Andrei își freacă mîinile)
Ar fi grozav, Fedri, dacă se aranjează.

Scanned with OKEN Scanner

CALFA: N-ai nici o grijă.
ANDRI: E straşnic.
CALFA: Doar eu sînt căpitanul şi tu eşti prietenul meu.
ANDRI: Am să mă antrenez serios.
CALFA: Nu-ţi tot freca mîinile, că are să rîdă toată tribuna de tine.
(Andri îşi vîră mîinile în buzunar)
Ai ţigări? Dă-le-ncoace! Nu te teme, La mine n-o să urle meşterul. Numai să încerce, că vede el pe dracu. Nu vezi că la mine nu îndrăzneşte nici o dată să se răţoiască?
(Calfa îşi aprinde o ţigară)
ANDRI: Îmi pare grozav de bine, Fedri, că eşti prietenul meu.
CALFA: Ăsta e primul scaun pe care l-ai făcut?
ANDRI: Da. Cum ţi se pare?
(Calfa ia scaunul lucrat de Andri şi încearcă să-i smulgă un picior. Andri rîde)
Degeaba, n-ai să reuşeşti.
CALFA: Aşa le încearcă şi jupînul.
ANDRI: Trage mai tare!
(Calfa încearcă în zadar să smulgă piciorul scaunului)
Vine meşterul.
CALFA: Ai brodit-o bine. Norocul tău.
ANDRI: Aici nu-i vorba de noroc. L-am încheiat cu grijă. Un scaun ca lumea trebuie să fie încheiat, nu încleiat. Ce-i lipit se dezlipeşte.
(Apare meşterul)
TÎMPLARUL: ... să le răspunzi în scris acelor domni că însuşi numele lui Prader e o garanţie. Un scaun din atelierul lui Prader nu se rupe. Asta o ştie şi un copil. Un scaun de la Prader e scaun nu glumă! Şi apoi, ce mai încolo încoace. O dată ce au plătit, s-a terminat. Cu mine nu-ncape tocmeală.
(Către cei doi tineri)
Vă credeţi în concediu?
(Calfa o şterge cît poate mai repede)
Cine a fumat iar aici?
(Andrei tace)
Cel puţin să ai curajul...
ANDRI: Azi e sîmbătă.
TÎMPLARUL: Ce are a face una cu alta?
ANDRI: Aţi spus că în ultima sîmbătă din luna aceasta o să hotărîţi dacă am învăţat destul ca să mă faceţi din ucenic lucrător. Iată, acesta e primul scaun pe care l-am lucrat. *(Tîmplarul pune mîna pe unul dintre scaune)*
Nu ăsta, meştere, celălalt e.
TÎMPLARUL: Nu-i uşor să devii un bun tîmplar, cînd n-ai meseria asta în sînge. Nu-i uşor deloc. Şi tu cum ai putea s-o ai în sînge? Aşa i-am şi spus tatălui tău de la început. De ce nu te duci să lucrezi mai bine în comerţ? Vezi tu, un tîmplar trebuie să fi îndrăgit de mic lemnul, lemnul nostru, înţelegi? N-aveţi decît să vă făliţi cît vreţi cu cedrii voştri din Liban, dar noi lucrăm în lemn de stejar de aici, din Andorra, băiete.
ANDRI: Ăsta-i fag.
TÎMPLARUL: Ia te uită, acum ai ajuns să mă înveţi tu pe mine?
ANDRI: Am crezut că mă puneţi la încercare.
TÎMPLARUL: *(caută să smulgă un picior al scaunului)*
ANDRI: Nu ăsta e al meu, meştere.
TÎMPLARUL: Poftim!
(Tîmplarul a izbutit să smulgă un picior al scaunului)
N-am spus eu?
(Tîmplarul smulge pe rînd şi celelalte picioare ale scaunului)
Parcă n-ar fi picioare de scaun, ci de broască. Ăsta-i gunoi, nu marfă! Eu să vînd aşa ceva? Ştii tu ce va să zică un scaun de la Prader?! Poftim!
(Tîmplarul îi azvîrle la picioare scaunul rupt)
Ai cu ce te mîndri!
ANDRI: Vă înşelaţi, meştere.
TÎMPLARUL: Uite, aşa scaun mai zic şi eu!
(Tîmplarul se aşază pe celălalt scaun)
Am o sută de kile, slavă domnului, şi asta-i greutate, nu glumă. Dar un scaun solid nici nu scîrţîie, nici nu se clatină, cînd se aşază pe el un om solid. Auzi vreun scîrţîit?
ANDRI: Nu.
TÎMPLARUL: Ori se clatină cumva?
ANDRI: Nu.
TÎMPLARUL: Ei, vezi?
ANDRI: Bine, dar pe ăsta eu l-am făcut.

Scanned with OKEN Scanner

TÎMPLARUL: Şi atunci cine e cîrpaciul care a făcut porcăria asta?
ANDRI: Doar v-am spus de la început care e al meu.
TÎMPLARUL: Fedri, Fedri!
(Zgomotul strungului încetează)
Numai cu necazuri se alege omul de pe urma ta. Aşa îmi trebuie dacă m-am încurcat cu unul ca tine! De altfel trebuia să mă aştept la aşa ceva.
(apare Calfa)
la spune, Fedri, ce eşti tu: cîrpaci sau lucrător?
CALFA: Eu...
TÎMPLARUL: De cînd lucrezi tu la firma Prader şi fiul?
CALFA: De cinci ani.
TÎMPLARUL: Pe care dintre scaunele astea l-ai făcut tu? Uită-te bine la ele. Pe ăsta ori pe celălalt? Hai, răspunde.
(Calfa se uită cu atenţie la scaunul rupt)
Spune drept.
CALFA: ...eu...
TÎMPLARUL: L-ai încheiat aşa cum te-am învăţat, ori ba?
CALFA: Un scaun ca lumea trebuie să fie încheiat, nu încleiat...
TÎMPLARUL: Auzi?
CALFA: Căci, ce-i lipit...se dezlipeşte...
TÎMPLARUL: Du-te. Nu mai am nevoie de tine.
CALFA: *(se sperie)*
TÎMPLARUL: În atelier am zis să te duci. Nu înţelegi?
(Calfa pleacă repede)
Să-ţi fie de învăţătură. De, ştiam eu de la început că tu nu ai ce căuta într-un atelier.
(Tîmplarul se aşază şi îşi umple luleaua)
Păcat de atîta lemn prăpădit.
(Andri tace)
Du-l acasă şi pune-l pe foc.
ANDRI: Mulţumesc, nu-mi trebuie.
TÎMPLARUL: *(îşi aprinde luleaua)*
ANDRI: Ce mîrşăvie!
TÎMPLARUL: *(îşi aprinde luleaua)*
ANDRI: ...Eu nu mint. Am spus adevărul. Scaunul pe care şedeţi e făcut de mine. Vă repet. Dumneavoastră minţiţi cum vă convine, şi puţin vă pasă. Acum vă aprindeţi luleaua. Da, minţiţi. Sînteţi înspăimîntător. Mi-e frică de dumneavoastră, tremur tot. De ce în ochii voştri eu n-am niciodată dreptate? Sînt tînăr şi de aceea mi-am zis că trebuie să fiu modest. Dar în zadar. Tot nu ţineţi seama de nimic. Nici măcar de dovezi. Uite, acum şedeţi pe scaunul lucrat de mine. Dar puţin vă pasă. Orice aş face, pînă la urmă tot mă scoateţi vinovat. Veşnic mă batjocoriţi. Nu mai pot să tac că prea mă roade... Dar mi se pare că nici măcar nu mă ascultaţi. Aşa-i? Pufăiţi liniştit din lulea de parcă nici nu v-aş fi spus în faţă că minţiţi. Ştiţi prea bine că sînteţi un ticălos. Da, un ticălos fără pereche. Şedeţi pe scaunul pe care l-am făcut cu mîna mea şi pufăiţi liniştit din lulea. Ce rău v-am făcut? De ce vreţi să dovediţi că nu sînt bun de nimic? De ce mă disprețuiţi? Scaunul pe care şedeţi e făcut de mine. Cu toţii mă disprețuiţi şi veşnic vă bateţi joc de mine. Cu ce drept nesocotiţi adevărul? Dumneavoastră ştiţi bine care e adevărul. Aveţi dovada. Staţi pe ea.
(Tîmplarul a izbutit în sfîrşit să-şi aprindă luleaua)
N-aveţi un pic de ruşine...
TÎMPLARUL: la nu te mai văicări atîta.
ANDRI: Parcă aţi fi o broască.
TÎMPLARUL: Aici nu eşti la zidul plîngerilor.
(Calfa şi alţi doi colegi ai săi chicotesc, trădîndu-şi astfel prezenţa)
Vreţi să vă dau afară pe toţi cîţi sînteţi în echipa de fotbal?
(Calfa şi ceilalţi doi dispar)
Aşadar, să fim înţeleşi: aici nu eşti la zidul plîngerilor şi apoi n-am spus că te dau afară. Nici n-am pomenit de aşa ceva. Vreau numai să te pun la altă treabă. Hai, scoate-ţi şorţul. Am să-ţi arăt cum se scrie o notă de comandă. Cum, nici nu asculţi, cînd vorbeşte meşterul tău cu tine? Pentru fiecare comandă pe care reuşeşti s-o obţii cu văicărelile tale capeţi o jumătate de liră, să zicem mai bine o liră întreagă la trei comenzi. Auzi? O liră întreagă. E o treabă la care ai să te pricepi, fiindcă

Scanned with OKEN Scanner

voi toți o aveți în sînge. Şi crede-mă, fiecare trebuie să se apuce de meseria pe care o are în sînge. Şi ai să cîştigi bani frumoşi, Andri, bani nu glumă...
(Andri rămîne încremenit)
Ei, ne-am înțeles?

(Tîmplarul se ridică şi îl bate pe Andrei pe umăr)
Eu nu-ți vreau decît binele.
(Tîmplarul pleacă şi iar se aude zgomotul strungului)

ANDRI: Dar eu voiam să mă fac tîmplar...

LA RAMPĂ

Calfa, acum îmbrăcat într-o scurtă de motociclist, apare la bară ca martor

CALFA: Da, recunosc. Scaunul acela era făcut de mine, nu de el. De altfel după aceea am încercat să stau de vorbă cu el, dar de atunci s-a schimbat atît de mult, că nu te mai puteai înțelege cu el. Pe urmă, ce-i drept, nici eu n-am mai putut să-l sufăr. A mers pînă acolo încît nici nu ne mai dădea bună-ziua. Eu nu spun că bine i-au făcut. Dar o vină trebuie să fi avut şi el, că altfel nu s-ar fi ajuns atît de departe. Cînd l-am întrebat încă o dată dacă vrea să joace în echipa noastră de fotbal, nici n-a mai catadixit să răspundă. Eu nu sînt vinovat că l-au înhățat mai tîrziu.

TABLOUL AL PATRULEA

O cameră din casa Învățătorului. Andri şade pe un scaun, în timp ce Medicul îl consultă, apăsîndu-i limba cu o lingură. Mama stă lîngă el.

ANDRI: Aaaandorra.
MEDICUL: Mai tare, băiete. Mult mai tare.
ANDRI: Aaaaaaandorra.
MEDICUL: Aveți cumva o lingură cu coada mai lungă?
(Mama iese)
Cîți ani ai?
ANDRI: Douăzeci.
MEDICUL: *(îşi aprinde o țigară mică de foi)*
ANDRI: Pînă acum n-am fost niciodată bolnav.
MEDICUL: Da, văd, eşti un băiat voinic, un băiat aşezat şi sănătos. Şi asta îmi place. Vorba aceea, *mens sana in corpore sano*, dacă ştii ce înseamnă.
ANDRI: Nu ştiu.
MEDICUL: Cu ce te ocupi?
ANDRI: Voiam să devin tîmplar...
MEDICUL: Acum stai să-ți examinez ochii.
(Medicul scoate o lupă din buzunarul vestei şi-i examinează pe rînd ochii)
Aşa. Acum celălalt.
ANDRI: Spuneți-mi, vă rog ce-i un virus?
MEDICUL: Acum două zeci de ani cînd l-am cunoscut pe taică-tău nici nu ştiam că are un fecior. Pe atunci îl poreclisem « mistreţul », fiindcă voia întotdeauna să treacă cu capul prin zid. Pe vremea aceea a stîrnit mare vîlvă. Auzi dumneata, un tînăr învățător să rupă manualele şcolare fiindcă nu era de acord cu ele! Şi apoi cînd a înțeles că nu-i nădejde să fie schimbate, a învățat copiii din Andorra să sublinieze frumos cu creionul roşu, pe fiecare pagină, tot ce nu-i adevărat în cărțile lor de şcoală. Era bătăios nevoie mare. De fapt nimeni

Scanned with OKEN Scanner

nu înțelegea ce urmărește. Era dat dracului. Femeile se dădeau în vînt după el. . . *(Intră mama, aducînd o lingură cu o coadă mai lungă)*
Îmi place fiul dumneavoastră. *(Consultația continuă)* Tîmplăria e o meserie frumoasă. Specific andorrană. Și, după cum se știe, tîmplarii din Andorra sînt cei mai buni din lume.

ANDRI: Aaaaaaaandorra.

MEDICUL: Încă o dată.

ANDRI: Aaaaaaaaandorra.

MAMA: E grav, domnule doctor?

MEDICUL: Să lăsăm titlurile. Spuneți-mi: Ferrer, așa mă cheamă.
(Medicul ia pulsul băiatului)
La drept vorbind sînt profesor, dar nu-mi place să fac caz de titluri, scumpă doamnă. Se spune că andorranii sînt oameni chibzuiți și modești. Și pe drept cuvînt. Un andorran nu face temenele nimănui. Altfel cîte titluri n-aș mai fi putut eu să obțin. . . Dar Andorra e o republică în adevăratul înțeles al cuvîntului. De aceea prin cîte țări am umblat, le-am spus oamenilor: să luați exemplu de la noi. În Andorra omul e prețuit după adevărata lui valoare. Dacă nu era așa, credeți că m-aș fi întors aci după douăzeci de ani?
(Medicul se întrerupe ca să numere bătăile pulsului)
Hm.

MAMA: E grav, domnule profesor?

MEDICUL: Scumpă doamnă, numai unul ca mine, care a umblat prin atîtea țări știe cu adevărat ce înseamnă patria! Aici e locul meu. Ce contează titlurile! Important e să calci pe pămîntul natal.
(Andri tușește) De cînd tușește?

ANDRI: Țigara dumneavoastră de foi e de vină, domnule profesor.

MEDICUL: Andorra e o țară mică, dar o țară liberă. Unde mai găsești un astfel de stat? Nici o patrie din lume n-are un nume atît de frumos și nici un popor de pe pămînt nu e atît de liber. Deschide gura, băiete! Mai tare. *(Medicul mai examinează o dată gîtul lui Andri, apoi îi ia lingura din gură).*
E puțin iritat.

ANDRI: Cine, eu?

MEDICUL: Ai dureri de cap?

ANDRI: Nu.

MEDICUL: Insomnii?

ANDRI: Cîteodată.

MEDICUL: Aha!

ANDRI: Dar din alte cauze.
(Medicul îi pune încă o dată lingura în gură și se uită în gît)
Aaaaaaaaaaa — aaaaaaaaaaaaaandorra

MEDICUL: Așa da, băiete. Așa trebuie rostit numele patriei noastre. Ca orice evreu să se cutremure cînd îl aude.
(Andri tresare)
Vezi să nu înghiți lingura.

MAMA: Andri. . .

ANDRI: *(se ridică în picioare)*

MEDICUL: După cum vedeți, nu-i nimic grav, doar o ușoară inflamație, care n-o să-mi dea nici o bătaie de cap. E de ajuns să iei cîte o pilulă înainte de fiecare masă. . .

ANDRI: Cum așa? De ce să se cutremure orice evreu?

MEDICUL: Dar unde or fi?
(Medicul cotrobăie prin trusa lui)
Dacă pui o asemenea întrebare băiete, se vede că încă n-ai umblat prin lume. Eu îi cunosc pe evrei. Oriunde te-ai duce te izbești de ei. Și toate le știu mai bine. Așa că unui modest andorran nu-i rămîne decît să-și facă bagajele și să plece în altă parte. Așa stau lucrurile. Și ceea ce e mai rău la evrei e că sînt ambițioși. În toate țările din lume au acaparat toate catedrele universitare. Așa că unui om ca mine nu-i rămîne altceva de făcut decît să se întoarcă în patrie. Și totuși nu sînt împotriva evreilor. Nici nu sînt de acord cu cruzimile. Ba am și salvat evrei de la moarte, deși nu pot să-i sufăr. Dar ce folos? Că tot nu-i chip să-i schimbi. Au acaparat toate catedrele universitare din lume și nu renunță la ele nici în ruptul capului. Așa-s ei și pace.
(Medicul îi întinde lui Andri pilulele)
Poftim, astea-s pilulele.
(Andri nu le ia. Se întoarce și iese)
Ce l-a găsit dintr-o dată?

MAMA: Andri! Andri!

Scanned with OKEN Scanner

MEDICUL: E nemaipomenit. Să-mi întoarcă spatele şi să plece!

MAMA: N-ar fi trebuit să vorbiţi aşa despre evrei, domnule profesor. Mai ales faţă de el.

MEDICUL: De ce?

MAMA: Fiindcă şi Andri e evreu.

(Apare Învăţătorul cu un teanc de caiete în mînă)

ÎNVĂŢĂTORUL: Ce s-a întîmplat?

MAMA: Nimic. Absolut nimic. Nu te enerva.

MEDICUL: De unde era să ştiu...

ÎNVĂŢĂTORUL: Ce anume?

MEDICUL: Dar cum se face că fiul dumitale e evreu?

ÎNVĂŢĂTORUL: *(tace)*

MEDICUL: Auzi, domnule, să-mi întoarcă spatele şi să o şteargă, după ce l-am consultat, ba am stat şi de vorbă cu el... I-am explicat şi ce este un virus...

ÎNVĂŢĂTORUL: Iartă-mă, dar am de lucru.

(Un moment de tăcere)

MAMA: Andri e fiul nostru adoptiv.

ÎNVĂŢĂTORUL: Bună seara.

MEDICUL: Bună seara.

(Medicul îşi ia pălăria şi trusa)

Tot voiam să plec.

(Medicul iese)

ÎNVĂŢĂTORUL: Cum a ajuns individul ăsta în casa mea?

MAMA: E noul medic al oraşului.

(Medicul se întoarce)

MEDICUL: În orice caz să ia pilulele.

(Medicul îşi scoate pălăria din cap)

Vă rog să mă iertaţi.

(Îşi pune din nou pălăria în cap)

La drept vorbind, ce-am spus?... Să se supere aşa numai fiindcă am zis şi eu... în glumă, firesc. Dar ei nu ştiu de glumă! Nu degeaba spun eu că nici un evreu n-are humor. Aşadar, n-am nici o vină... Şi apoi n-am spus decît că îi cunosc pe evrei. Cred că în Andorra se mai poate spune încă adevărul.

ÎNVĂŢĂTORUL: *(tace)*

MEDICUL: Dar unde mi-oi fi pus pălăria?

ÎNVĂŢĂTORUL: *(se apropie de Medic, îi ia pălăria de pe cap, şi deschizînd uşa o aruncă afară)*: Uite, acolo ţi-e pălăria

(Medicul iese)

MAMA: Te-am rugat de atîtea ori să nu te enervezi. Asta n-are să ţi-o ierte niciodată. Nu-i bine să te certi cu toată lumea. În felul ăsta să nu crezi că uşurezi situaţia lui Andri.

ÎNVĂŢĂTORUL: Cheamă-l încoace.

MAMA: Andri! Andri!

ÎNVĂŢĂTORUL: Asta ne mai lipsea. Un asemenea neisprăvit să ajungă medicu oraşului! Nu ştiu, dar parcă în lumea asta ar exista o tendinţă ca lucrurile să se întoarcă cum e mai rău...

(Intră Andrei şi Barblin)

Învaţă-te o dată pentru totdeauna, Andri, să nu te sinchiseşti de gura lumii. Ştii bine că n-am să rabd nici o nedreptate.

ANDRI: Ştiu, tată.

ÎNVĂŢĂTORUL: Dacă individul ăsta, care a ajuns peste noapte medicul oraşului, neisprăvitul ăsta care se visează academician, contrabandistul ăsta neruşinat, măcar că şi eu am făcut puţină contrabandă, da' ca orice andorran, dar nu de titluri false, dacă idiotul ăsta mai îndrăzneşte o dată să îndruge vrute şi nevrute în casa mea, n-am să-i azvîrl numai pălăria pe scări dar şi pe el personal. Aşa să ştiţi.

(Adresîndu-se mamei)

Nu mă sperii eu de indivizi ca ăsta! *(Către Andri)* Nici tu nu trebuie să te temi de ei. Ai înţeles? Nimeni nu ne poate speria, cîtă vreme noi amîndoi sîntem uniţi ca doi bărbaţi, Andri, ca doi prieteni. Aşa cum trebuie să fie un tată şi un fiu. Doar întotdeauna te-am tratat ca pe copilul meu. Te-am nedreptăţit eu vreodată? Spune drept, Andri. M-am purtat oare altfel cu tine decît cu fiica mea? Dacă am greşit vreodată faţă de tine, spune-mi-o în faţă. Vorbeşte.

ANDRI: N-am ce să spun, tată.

ÎNVĂŢĂTORUL: Nu-mi place să te văd că stai în faţa mea aşa, ca un ministrant care a şterpelit ceva, sau a făcut altă poznă. Blînd şi supus de parcă te-ai teme de mine. Cîteodată îmi ies şi eu din sărite, recunosc, şi atunci sînt nedrept

Scanned with OKEN Scanner

Cine ştie cîte greşeli oi fi făcut în educaţia ta, dar de, n-am stat să le număr nici să le trec într-un catastif.

MAMA: *(pune masa)*

ÎNVĂŢĂTORUL: Dar mama? N-a fost ea totdeauna bună şi duioasă cu tine?

MAMA: Lasă discursurile astea. Parcă ai vorbi de la o tribună.

ÎNVĂŢĂTORUL: Eu cu Andri vorbesc.

MAMA: Cu atît mai mult.

ÎNVĂŢĂTORUL: Ca între bărbaţi.

MAMA: Putem să ne aşezăm la masă. *(Mama iese)*

ÎNVĂŢĂTORUL: De fapt asta-i tot ce voiam să-ţi spun.

BARBLIN: *(termină de pus masa)*

ÎNVĂŢĂTORUL: Dacă în străinătate era atît de celebru cum zice, de ce n-a rămas acolo, acest aşa-zis profesor care a colindat toate universităţile din lume fără să obţină măcar o licenţă? Acest pretins patriot a reuşit să ajungă medicul oraşului numai fiindcă nu rosteşte o frază în care să nu spună măcar o dată PATRIE, ANDORRA. Iar dacă din toate ambiţiile lui nu s-a ales nimic, firește că trebuia să găsească un vinovat. Şi vinovaţi nu puteau fi decît evreii... Dar să vorbim despre altceva. Nu mai vreau să aud cuvîntul ăsta.

MAMA: *(aduce supa)*

ÎNVĂŢĂTORUL: Nici tu, Andri, să nu mai pronunţi cuvîntul ăsta. Mă scoate din sărite. Lumea trăncăneşte multe şi mi-e teamă ca pînă la urmă să nu iei în serios ce spune. Trebuie să fii însă convins că nimic nu-i adevărat. Ţi-o spun o dată pentru totdeauna. Ai înţeles? Vreau să fii lămurit.

MAMA: Ai terminat?

ÎNVĂŢĂTORUL: Nimic nu-i adevărat.

MAMA: Atunci te rog să tai pîinea.

ÎNVĂŢĂTORUL: *(taie pîinea)*

ANDRI: Şi eu aş fi vrut să vă spun ceva.

MAMA: *(împarte supa)*

ANDRI: De altfel cred că bănuiţi ce anume. Nu, nu s-a întîmplat nimic. De ce vă tot speriaţi? Dar nu ştiu cum să încep. Ştiţi eu împlinesc douăzeci şi unul de ani, iar Barblin are nouăsprezece.

ÎNVĂŢĂTORUL: Ei, şi?

ANDRI: Am vrea să ne căsătorim.

ÎNVĂŢĂTORUL: *(scapă pîinea din mînă)*

ANDRI: Da. De aceea vă cer consimţămîntul. Aveam de gînd să o fac după ce aş fi ieşit lucrător tîmplar, dar cum mi-am luat nădejdea... am vrea să ne logodim imediat, ca să afle toată lumea şi să nu se mai lege nimeni de Barblin.

ÎNVĂŢĂTORUL: ...să vă căsătoriţi?

ANDRI: Te rog, tată, să-mi acorzi mîna fiicei tale.

ÎNVĂŢĂTORUL: *(se ridică de la masă abătut ca un condamnat la moarte)*

MAMA: Eu mă aşteptam de mult la asta. Can.

ÎNVĂŢĂTORUL: Taci!

MAMA: Oricum, nu-i un motiv să scapi pîinea pe jos. *(Mama ridică pîinea)* Vezi bine că se iubesc.

ÎNVĂŢĂTORUL: Taci!

(Pauză)

ANDRI: Da, tată, ne iubim. Deşi mi-e greu să vorbesc despre asta. Încă de cînd eram mici şi stăteam împreună în camera verde, visam să ne căsătorim. La şcoală ne fîstîceam cînd ceilalţi rîdeau de noi şi spuneau că asta nu se poate fiindcă sîntem frate şi soră. O dată am vrut chiar să ne otrăvim de durere că sîntem frate şi soră. Dar era iarnă şi n-am găsit frunze de mătrăgună. Atunci ne-am pornit pe plîns şi am tot plîns pînă ne-a auzit mama. Mai ţii minte, mamă, cum ai venit să ne mîngîi şi cum ne-ai spus că de fapt nu sîntem frate şi soră? Atunci am aflat toată povestea mea. Cum m-a dus tata peste graniţă, ca să-mi salveze viaţa, fiindcă sînt evreu. Am fost atît de bucuros, încît le-am povestit şi copiilor la şcoală, am povestit tuturor. De atunci nu mai dormim în aceeaşi cameră, că, de, nu mai sîntem copii.

(Învăţătorul tace, încremenit)

A venit timpul să ne căsătorim, tată.

ÎNVĂŢĂTORUL: Nu se poate, Andri.

MAMA: De ce?

ÎNVĂŢĂTORUL: Fiindcă nu se poate!

MAMA: Nu striga aşa.

ÎNVĂŢĂTORUL: Nu, e cu putinţă.

BARBLIN: *(izbucneşte în plîns)*

Scanned with OKEN Scanner

MAMA: Poftim, te-ai şi apucat de bocit!
BARBLIN: Să ştiţi că mă sinucid.
MAMA: Vorbeşti prostii.
BARBLIN: Sau mă încurc cu vreun soldat. Aşa să ştiţi.
MAMA: Atunci are să te bată dumnezeu.
BARBLIN: N-are decît.
ANDRI: Barblin!
BARBLIN: *(fuge afară)*
ÎNVĂŢĂTORUL: Las-o în pace; nu vezi ce gîscă e?! Mai sînt destule fete şi ai să-ţi găseşti una mai potrivită.
(Andri se smulge din mîinile Învăţătorului care vrea să-l reţină)
Andri!...
ANDRI: Şi-a pierdut minţile.
ÎNVĂŢĂTORUL: Stai aici!
(Andri rămîne pe loc)
Pentru prima oară sînt nevoit să-ţi spun *nu*, Andri.
(Învăţătorul îşi acoperă faţa cu mîinile)
Nu, nu se poate.
MAMA: Nu te înţeleg, Can. Zău că nu te înţeleg. Nu cumva eşti gelos? Doar Barblin are nouăsprezece ani, şi într-o zi tot are să vină un băiat s-o ia. De ce altul, şi nu Andri, pe care îl cunoaştem? Aşa-i viaţa, n-ai ce-i face. De ce stai cu ochii pironiţi în gol şi tot clatini din cap, în loc să te bucuri? De ce nu vrei să-i dai fata? Vezi că taci? Taci fiindcă n-ai ce răspunde. Dar ce, vrei s-o iei tu de nevastă? Taci cu încăpăţînare, Can, fiindcă invidiezi tineretul, îţi pare rău că viaţa merge înainte şi te lasă în urmă.
ÎNVĂŢĂTORUL: Ce ştii tu!
MAMA: Tocmai de aceea te şi întreb.
ÎNVĂŢĂTORUL: Barblin e un copil...
MAMA: Aşa crede orice părinte. Pentru tine a rămas un copil, Can, dar nu şi pentru Andri.
ÎNVĂŢĂTORUL: *(tace)*
MAMA: De ce te opui?
ÎNVĂŢĂTORUL: *(tace)*
ANDRI: Fiindcă sînt evreu.
ÎNVĂŢĂTORUL: Andri!...
ANDRI: De ce te sfieşti s-o spui?
ÎNVĂŢĂTORUL: Poftim! Iar evreu!
ANDRI: Nu-i aşa?!
ÎNVĂŢĂTORUL: Una, două, evreu! Cuvîntul acesta mă urmăreşte zi şi noapte. Mi se pare că îl aud şi atunci cînd sforăie cineva. Nu-i anecdotă, nu-i afacere, nu e înjurătură în care să nu se pomenească de evrei. Mi se pare că îl aud şi cînd nu se rosteşte. Parcă toată lumea îl repetă, de cum întorc spatele; pînă şi copiii cînd se joacă, pînă şi caii cînd nechează pe uliţă.
MAMA: Exagerezi.
ÎNVĂŢĂTORUL: De ce nu crezi că pot fi şi alte motive?!
MAMA: Atunci spune-le.
ÎNVĂŢĂTORUL: *(tace o clipă, apoi îşi ia pălăria)*
MAMA: Unde te duci?
ÎNVĂŢĂTORUL: Acolo unde pot avea şi eu o clipă de linişte. *(pleacă trîntind uşa)*
MAMA: Acum iar are să bea pînă la miezul nopţii.
(Andri se îndreaptă încet spre cealaltă uşă şi iese)
Cum, Andri, şi tu pleci?... Poftim, s-au împrăştiat toţi, care încotro.

TABLOUL AL CINCILEA

Piaţa din Andorra. Învăţătorul şade singur la o masă, în faţa cîrciumei. Cîrciumarul îi aduce un pahar de rachiu, dar Învăţătorul nu se atinge deocamdată de el.

CÎRCIUMARUL: Ce mai e nou?
ÎNVĂŢĂTORUL: Mai adă-mi un rachiu.
(Cîrciumarul pleacă)
Auzi: «Fiindcă sînt evreu», zice.
(Dă rachiul de duşcă)
O dată şi o dată am să spun adevărul, îmi ziceam. Dar uite că la urmă minciuna s-a dovedit mai rea ca o lipitoare.

Scanned with OKEN Scanner

A supt tot adevărul. Şi s-a tot umflat. Acum nu mai e chip să scap de ea. Are viaţa ei proprie şi tot creşte, creşte într-una. Mă priveşte cu ochii fiului meu. Acum fiul meu este un evreu adevărat... Ce mai e nou? Asta e nou: minciuna. Eu am mințit, dar şi voi l-aţi mîngîiat cît era copil. Dar acum copilul s-a făcut mare şi vrea să se însoare. Da, să se însoare cu soră-sa. Iată ce e nou!... Da, ştiu de pe acum ce o să gîndiţi. Nici măcar unul care a salvat evrei de la moarte, nu vrea să-şi dea fata după un evreu. Parcă vă şi văd rînjind!

(Apare Cetăţeanul şi se aşază la masa Învăţătorului)

CETĂŢEANUL: Ce mai e nou?

ÎNVĂŢĂTORUL: *(tace)*

CETĂŢEANUL: *(deschide gazeta şi citeşte)*

ÎNVĂŢĂTORUL: De ce zîmbeşti ironic?

CETĂŢEANUL: Iar ne ameninţă.

ÎNVĂŢĂTORUL: Cine?

CETĂŢEANUL: Drăguţii noştri de vecini.

(Învăţătorul se ridică; Cîrciumarul iese din cîrciumă)

CÎRCIUMARUL: Încotro?

ÎNVĂŢĂTORUL: Acolo unde pot să am şi eu o clipă de linişte.

(Învăţătorul intră în cîrciumă)

CETĂŢEANUL: Ce-i cu el? Dacă o ţine tot aşa înainte, are s-o sfîrşească rău. Crede-mă... Mie să-mi dai o bere.

(Cîrciumarul pleacă)

De cînd nu mai e băiatul aici, pot să-mi citesc şi eu în linişte ziarul, fără să-mi tot sune în urechi muzica aceea pe care îşi toca banii primiţi ca bacşiş...

TABLOUL AL ŞASELEA

În faţa camerei lui Barblin, Andri doarme singur lîngă prag. Scena e luminată doar de o lumînare. Deodată, pe perete se proiectează o umbră uriaşă. E Soldatul. Andri începe să sforăie. Soldatul se sperie şi şovăie. Bate ceasul dintr-un turn. Soldatul vede că Andri nu se mişcă şi îndrăzneşte să înainteze pînă la uşă, unde şovăie din nou. Cînd deschide uşa se aude bătînd al doilea ceas. Trece peste Andri care continuă să doarmă şi apoi dintr-un pas intră în camera neluminată. Barblin scoate un ţipăt care îi e numaidecît înăbuşit de parcă i s-ar fi astupat gura. Se face din nou linişte. Andri se trezeşte.

ANDRI: Barblin!...

(Tăcere)

Acum e în sfîrşit linişte. Au încetat strigătele şi cîntecele beţivilor. Acum toată lumea doarme.

(Tăcere)

Dormi, Barblin? Cît o fi ceasul? M-a furat somnul. Să fie ora patru? Începe să se lumineze. Cerul e ca laptele, mai mult alb decît albastru. Îndată or să înceapă şi păsărelele să cînte. Peste toate se revarsă o lumină lăptoasă...

(Se aude un zgomot)

De ce ai tras zăvorul?

(Tăcere)

Nu-mi pasă de taică-tău. N-are decît să vină şi să mă găsească aici în faţa uşii tale. Nu mă dau bătut, Barblin. În fiecare noapte am să stau aici, pe pragul camerei tale, chiar de-aş şti că de ciudă bătrînul are să se întoarcă acasă beat mort. Da, în fiecare noapte.

(Îşi aprinde o ţigară)

Acum nu mai mi-e somn deloc...

(Şade şi fumează)

De cîtva timp nu mă mai furişez printre oameni, ca un cerşetor ori ca un cîine bătut. Am ajuns să-i urăsc. Acum nu mai plîng, ci rîd. Cu cît se poartă mai mîrşav cu mine cu atît ura mea e mai

Scanned with OKEN Scanner

îndreptățită și mă simt mai bine. Și mai sigur de mine. Ura te silește să faci planuri. De cînd am și eu un plan, sînt mai bucuros pe zi ce trece. Și nimeni nu bănuiește nimic. Și chiar dacă tot mai par timid, acum mă prefac. Ura te face viclean. Și mîndru. Într-o zi am să le arăt eu tuturor cine sînt. De cînd urăsc, îmi vine uneori să fluier și să cînt, dar mă stăpînesc. Cînd urăști ai răbdare. Devii mai dîrz. Îi urăsc pe oamenii ăștia, pînă și pămîntul pe care calcă. De aceea o să și plecăm de aici. Nu iubesc decît un singur om și mi-e destul.

(Se oprește și ascultă atent)

Nici pisica nu doarme.

(Numără niște monezi)

Azi am cîștigat o liră și jumătate, Barblin. Auzi? O liră și jumătate într-o singură zi. Și am ajuns foarte strîngător. Nici nu mă apropii de flașneta aceea care îmi mînca toți bani...

(Rîde)

De m-ar vedea cum îmi tot număr banii, ce siguri ar fi dumnealor că au dreptate!

(Trage iar cu urechea)

Se întoarce un chefliu acasă abia tîrîndu-și picioarele.

(Se aude ciripit de păsări)

L-am văzut ieri pe Peider. Știi, acela care se ține scai după tine. Și care mi-a pus piedică deunăzi. Acum, de cîte ori mă vede rîde batjocoritor. Dar mie nici că îmi pasă.

(Iar trage cu urechea)

Auzi că vine.

(Se aud pași în casă)

Avem douăzeci și unul de lire acum, Barblin. Dar să nu spui nimănui. Putem să ne căsătorim în curînd. Există și o altă lume, mai bună. Crede-mă. Unde nu ne cunoaște nimeni. Unde n-o să mi se mai pună piedici. O să plecăm acolo Barblin. Și atunci bătrînul poate să strige cît poftește.

(Fumează)

Bine ai făcut că ai tras zăvorul.

(Apare Învățătorul)

ÎNVĂȚĂTORUL: Fiule!

ANDRI: Nu sînt fiul tău.

ÎNVĂȚĂTORUL: Uite, Andri, am venit să-ți spun adevărul... încă în noaptea asta.

ANDRI: Se vede că ai băut iar.

ÎNVĂȚĂTORUL: Din pricina ta beau, Andri. Numai din pricina ta.

(Andri rîde)

Fiule...

ANDRI: Isprăvește!

ÎNVĂȚĂTORUL: De ce nu vrei să mă asculți?

ANDRI: Ține-te de un felinar, nu de mine, că prea duhnești a rachiu.

(Andri se trage mai încolo)

Și nu-mi tot spune fiule, cînd ești beat.

ÎNVĂȚĂTORUL: *(se clatină pe picioare)*

ANDRI: Nu te alarma. Fiică-ta a tras zăvorul.

ÎNVĂȚĂTORUL: Andri...

ANDRI: Nu vezi că abia te mai ții pe picioare!

ÎNVĂȚĂTORUL: Nici nu știi cum mă zbucium.

ANDRI: N-ai de ce.

ÎNVĂȚĂTORUL: Mă zbucium îngrozitor...

ANDRI: Te așteaptă mama. Și plînge într-una.

ÎNVĂȚĂTORUL: La asta nu m-am așteptat...

ANDRI: La ce nu te-ai așteptat?

ÎNVĂȚĂTORUL: Că ai să mă respingi, că nu vrei să fii fiul meu.

(Andri rîde)

Mi s-au tăiat picioarele. Trebuie să mă așez.

ANDRI: Atunci plec eu.

ÎNVĂȚĂTORUL: Va să zică nu vrei să mă asculți.

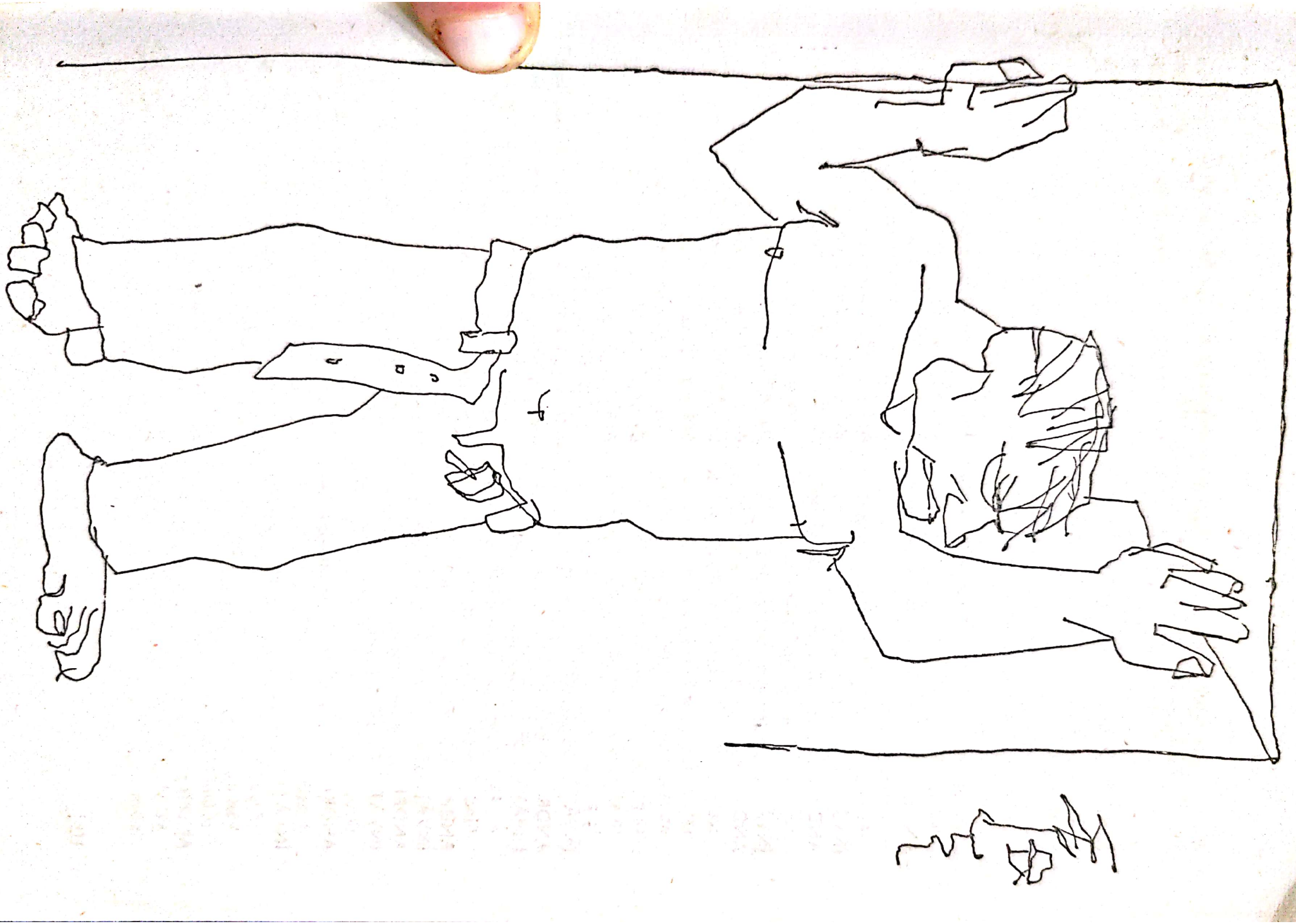
(Andri ia lumînarea de jos)

Dacă nu vrei, nu stărui.

ANDRI: Îți datoresc viața, știu. Dacă îți face plăcere, pot să-ți repet în fiecare zi. Îți datoresc viața. Pot să ți-o repet chiar de două ori pe zi, dacă ții neapărat. O dată dimineața și o dată seara. Îți datoresc viața! Îți datoresc viața!

ÎNVĂȚĂTORUL: Am băut toată noaptea, Andri, că să-ți spun adevărul... Am băut prea mult...

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

ANDRI: Aşa cred şi eu.

ÎNVĂŢĂTORUL: Da, Andri, îmi datorezi cu adevărat viaţa...

ANDRI: Ştiu, ştiu.

ÎNVĂŢĂTORUL: Nu ştii nimic. Nu mă înţelegi...

ANDRI: *(tace)*

ÎNVĂŢĂTORUL: Nu sta ca o stană de piatră cînd îţi povestesc viaţa mea.

(Cîntă cocoşii)

Va să zică nu te interesează viaţa mea.

ANDRI: Pe mine mă interesează viaţa mea.

(Iar cîntă cocoşii)

Auzi, au şi început să cînte cocoşii.

ÎNVĂŢĂTORUL: *(se clatină)*

ANDRI: Lasă-te păgubaş. În halul ăsta nu poţi avea mintea limpede.

ÎNVĂŢĂTORUL: Mă disprețuieşti.

ANDRI: Mă uit la tine. Atîta tot. Pînă acum te-am respectat. Nu fiindcă mi-ai salvat viaţa, ci fiindcă am crezut că tu nu eşti ca toţi ceilalţi, că nu gîndeşti ca ei, că eşti curajos. Am avut încredere în tine. Dar acum e limpede. Şi mă uit la tine.

ÎNVĂŢĂTORUL: Ce e limpede?

ANDRI: *(tace)*

ÎNVĂŢĂTORUL: Dar eu nu gîndesc ca ei, Andri. Am rupt cărţile lor de şcoală, fiindcă voiam altfel de cărţi.

ANDRI: Am auzit, am auzit.

ÎNVĂŢĂTORUL: Ştii tu ce am făcut eu?

ANDRI: Ei, acum chiar plec.

ÎNVĂŢĂTORUL: Ascultă, ştii ce am făcut?...

ANDRI: Da, da, ai rupt cărţile de şcoală.

ÎNVĂŢĂTORUL: ... Am minţit, Andri.

(Pauză)

Văd că nu vrei să mă înţelegi...

(Cîntă cocoşii)

ANDRI: La şapte trebuie să fiu la prăvălie. Să vînd scaune, şi mese, şi dulapuri, să-mi frec mîinile...

ÎNVĂŢĂTORUL: De ce să-ţi freci mîinile?

ANDRI: Păi altfel cum să spui: unde mai găsiţi un scaun ca ăsta? Poftim, se clatină, ori scîrţîie? La preţul ăsta e de pomană.

(Învăţătorul îl priveşte mirat)

Vreau să mă îmbogăţesc.

ÎNVĂŢĂTORUL: De ce să te îmbogăţeşti?

ANDRI: Fiindcă sînt evreu.

ÎNVĂŢĂTORUL: Fiule!

ANDRI: Nu mai pune mîna pe mine.

ÎNVĂŢĂTORUL: *(se clatină)*

ANDRI: Mi-e scîrbă de tine.

ÎNVĂŢĂTORUL: Andri!

ANDRI: Poftim, acum plîngi ca orice beţiv.

ÎNVĂŢĂTORUL: Andri!

ANDRI: Mai bine uşurează-te altfel.

ÎNVĂŢĂTORUL: Cum adică?

ANDRI: Dacă nu mai poţi ţine rachiul în tine, nu-l scoate pe ochi.

ÎNVĂŢĂTORUL: Ai ajuns să mă urăşti?

ANDRI: *(tace)*

(Învăţătorul pleacă)

În sfîrşit a plecat, Barblin! N-am vrut să-l jignesc. Dar e din ce în ce mai îngrozitor. L-ai auzit? Nici nu mai ştie ce vorbeşte. M-a scos din sărite cu plînsul lui de beţiv... Dormi, Barblin?

(Ascultă la uşă)

Barblin! Barblin!

(Zgîlţîie uşa, apoi încearcă să o deschidă cu forţa şi face cîţiva paşi înapoi ca să-şi ia avînt, dar în clipa aceea uşa se deschide dinăuntru şi în cadrul ei apare Soldatul. La lumina lumînării se vede că e desculţ, cu cureaua pantalonilor deschisă şi gol pînă la brîu)

Barblin!...

SOLDATUL: Şterge-o!

ANDRI: E cu neputinţă...

SOLDATUL: Şterge-o, mă, că de nu, îţi rup oasele.

Scanned with OKEN Scanner

LA RAMPĂ

Soldatul, acum în civil, apare la bară ca martor

SOLDATUL: Recunosc că n-am putut să-l sufăr. De unde să știu că este altceva decît credea toată lumea că este. De fapt eu și azi mai cred că lumea avea dreptate. De cînd l-am văzut, n-am putut să-l sufăr. Cu toate astea nu-s eu vinovat de moartea lui. Eu mi-am făcut doar datoria. Ordinul e ordin. Dacă n-am executa ordinele superiorilor unde am ajunge? Doar eram soldat.

TABLOUL AL ȘAPTELEA

În sacristie. Preotul și Andri

PREOTUL: Aș vrea să stăm de vorbă, Andri. Mama ta adoptivă m-a rugat să vorbesc cu tine. E foarte îngrijorată din pricina ta... la loc.

ANDRI: *(tace)*

PREOTUL: N-auzi, Andri? la loc.

ANDRI: *(tace)*

PREOTUL: De ce nu vrei să te așezi?

ANDRI: *(tace)*

PREOTUL: Da, înțeleg. Te simți stingherit, fiindcă ești pentru prima oară aici. Deși nu-i chiar așa. Îmi aduc aminte că o dată, cînd mingea voastră a căzut din greșeală aici, te-au trimis pe tine s-o iei.

(Preotul rîde)

ANDRI: Despre ce am putea vorbi, părinte?

PREOTUL: la loc.

ANDRI: *(tace)*

PREOTUL: Așadar nu vrei să te așezi.

ANDRI: *(tace)*

PREOTUL: Bine, cum vrei tu.

ANDRI: Oare e adevărat, părinte, că eu sînt altfel decît ceilalți oameni?

(Pauză)

PREOTUL: Uite, Andri, vreau să-ți spun ceva.

ANDRI: Da, știu, sînt obraznic.

PREOTUL: Înțeleg că ești într-o situație grea. Dar trebuie să știi că noi ținem la tine, Andri, așa cum ești. Oare tatăl tău adoptiv n-a făcut pentru tine tot ce i-a stat în putință? Am auzit chiar că a vîndut o bucată de pămînt ca tu să poți învăța tîmplăria.

ANDRI: Și totuși n-am să ajung tîmplar.

PREOTUL: De ce?

ANDRI: Fiindcă unul ca mine nu se gîndește decît la bani, cică. Meșterul zice că n-am ce căuta într-un atelier de tîmplărie. Că locul meu este în comerț. Așa că m-am făcut vînzător, părinte.

PREOTUL: Foarte bine.

ANDRI: Dar eu voiam să devin tîmplar.

PREOTUL: De ce nu vrei să te așezi?

ANDRI: Eu cred că vă înșelați, părinte. De fapt nimeni nu mă poate suferi. Birtașul spune că sînt obraznic. Și meșterul tîmplar e de aceeași părere pe cîte știu. Iar medicul pretinde că sînt prea mîndru și că n-am inimă, ca tot neamul meu, de altfel.

PREOTUL: Șezi, te rog.

ANDRI: Oare să fie adevărat, părinte, că n-am inimă?

PREOTUL: Vezi tu, Andri, prea te crezi persecutat și ești cam bănuitor și cam arțăgos.

ANDRI: În schimb Peider zice că sînt fricos.

PREOTUL: Fricos? De ce?

ANDRI: Fiindcă sînt evreu.

PREOTUL: Și tu te sinchisești de ce trăncănește unul ca Peider?

ANDRI: *(tace)*

Scanned with OKEN Scanner

PREOTUL: Aş vrea să-ţi spun ceva, Andri.
ANDRI: Da, ştiu, omul nu trebuie să se gîndească atîta la el însuşi, dar nu mă pot împiedica, părinte, ce să fac? Mereu mă întreb dacă o fi adevărat ce spun ceilalţi despre mine. Dacă sînt eu într-adevăr altfel decît ei. Mai posomorît, mai nesimţitor, în sfîrşit altfel. După cum văd, chiar şi dumneavoastră, părinte, mă socotiţi bănuitor şi arţăgos. Îmi dau prea bine seama că nimeni nu mă poate suferi. Dacă stau şi mă gîndesc, nici eu însumi nu mă pot suferi.
(Preotul se ridică)
Acum pot pleca?
PREOTUL: Nu, acum trebuie să mă asculţi.
ANDRI: Ce are toată lumea cu mine, părinte?
PREOTUL: De ce eşti atît de bănuitor?
ANDRI: Şi toţi mă privesc de sus, mă bat pe umăr.
PREOTUL: Andri, ştii ce cred eu despre tine?
(Preotul rîde)
Nu ştii, şi tocmai de aceea vreau să ţi-o spun.
ANDRI: *(îl priveşte mirat)*
PREOTUL: Eşti un băiat straşnic. Un om minunat în felul tău. Eu te cunosc, fiindcă de ani de zile te urmăresc.
ANDRI: Mă urmăriţi?
PREOTUL: Fireşte.
ANDRI: De ce mă urmăriţi cu toţii?
PREOTUL: Şi află, Andri, că îmi placi mai mult decît alţii. Da, tocmai fiindcă eşti altfel decît ceilalţi. De ce clatini neîncrezător din cap? Tu eşti mai inteligent decît ei. Nu încape îndoială. Uite de aceea îmi placi tu, Andri. Şi sînt bucuros că ai venit şi că am în sfîrşit prilejul să ţi-o spun.
ANDRI: Asta nu-i adevărat.
PREOTUL: Ce nu-i adevărat?
ANDRI: Că aş fi altfel decît ceilalţi. Şi nici nu vreau să fiu altfel. Ştiu că Peider e cu mult mai puternic decît mine, cu toate astea am să-l bat măr într-o zi în piaţă, faţă de toată lumea. Mi-am jurat s-o fac..
PREOTUL: Din partea mea...
ANDRI: Da, am jurat şi am să mă ţin de cuvînt.
PREOTUL: Nici mie nu-mi place.
ANDRI: Nu caut să mă fac simpatic nimănui. Am să dovedesc că sînt în stare să mă apăr, că nu sînt un laş. Dar nici mai deştept decît alţii, părinte. V-aş ruga chiar să nu mai spuneţi nici o dată aşa ceva.
PREOTUL: N-ai vrea să mă asculţi şi pe mine, în sfîrşit?
ANDRI: Nu.
(Andri se trage îndărăt ca Preotul să nu-i poată pune mîna pe umăr)
Nu pot suferi să-mi pună cineva mîna pe umăr.
PREOTUL: Nu-i uşor să se înţeleagă omul cu tine.
(O pauză)
Pe scurt: mama ta adoptivă a fost la mine. Am stat de vorbă patru ceasuri şi mai bine. Biata femeie e tare amărîtă. Zice că nici nu mai vii la masă şi că te porţi ca un străin, de parcă ai fi convins că nimeni nu-ţi vrea binele.
ANDRI: Prea îmi vor cu toţii binele.
PREOTUL: De ce rîzi?
ANDRI: Dacă bătrînul îmi vrea într-adevăr binele, atunci, de ce, părinte, e gata să facă orice pentru mine, numai să mi-o dea pe fiică-sa nu.
PREOTUL: E dreptul lui de tată...
ANDRI: De ce oare, de ce? Numai fiindcă sînt evreu.
PREOTUL: Nu striga aşa.
ANDRI: *(tace)*
PREOTUL: De ce te gîndeşti tot timpul numai la asta? Ţi-am spus doar, Andri, că şi eu, care sînt un bun creştin, ţin la tine. Deşi trebuie să recunosc că aveţi cu toţii un cusur. De cîte ori aveţi vreun necaz în viaţă, credeţi că totul vi se trage numai din faptul că sînteţi evrei. Nu e uşor să se înţeleagă omul cu voi, că prea sînteţi susceptibili.
ANDRI: *(tace)*
PREOTUL: Plîngi?! De ce?
ANDRI: *(plînge cu hohote)*
PREOTUL: Ce s-a întîmplat. Răspunde. Ce ai? N-auzi, Andri? Te întreb ce s-a întîmplat. Hai spune o dată. Te cutremuri

Scanned with OKEN Scanner

tot de plîns. S-a întîmplat ceva cu Barblin? Parcă ți-ai pierdut mințile. Cum să te ajut, dacă nu vrei să-mi spui nimic? Hai, vino-ți în fire, Andri. N-auzi? Doar ești bărbat. Nu știu ce să mă fac cu tine.

ANDRI: Dacă nici măcar Barblin, iubita mea.

(Andri își ia mîinile de pe față, le lasă să atîrne și rămîne cu ochii ațintiți în gol)

Nici ea nu mă poate iubi. Nimeni nu mă poate iubi. Nici măcar eu însumi.

(Intră paracliserul cu odăjdiile)

Acum pot pleca?

(Paracliserul începe să-l îmbrace pe preot)

PREOTUL: Nu, poți să rămîi.

(Paracliserul continuă să-l ajute pe preot să-și pună odăjdiile)

Vezi, recunoști și tu. Cum să ne iubească ceilalți, dacă noi înșine nu ne iubim. Doar Domnul nostru spune: Iubește pe aproapele tău ca pe tine însuți. Trebuie să ne împăcăm cu noi înșine. Și răul e că tu nu poți, Andri. De ce vrei să fii ca toți ceilalți? Crede-mă, ești mai deștept decît ei, și mai lucid. De ce nu vrei să recunoști că tu ai o minte mai vie? De ce joci fotbal împreună cu toți nătărăii? Și răcnești împreună cu ei pe teren. Ca să te dovedești un adevărat andorran. Știu că lumea n-are prea multă simpatie față de tine. Dar știu și de ce. Tocmai fiindcă ai o minte atît de vie. Fiindcă tu gîndești. De ce n-ar exista și oameni care să aibă mai multă minte decît simțire? Vezi, tu, eu tocmai de aceea vă admir. De ce mă privești așa? Da, într-adevăr, voi aveți o minte deosebită. Gîndește-te la Einstein și la atîția alții. Bunăoară la Spinoza.

ANDRI: Acum pot pleca?

PREOTUL: Ascultă Andri, nici un om nu-și poate schimba firea. Nimeni, nici un evreu, nici un creștin. Dumnezeu vrea să rămînem așa cum ne-a creat el. Mă înțelegi? Chiar dacă lumea spune că evreii sînt fricoși, nu înseamnă că ești și tu fricos Andri, dacă admiți că ești evreu. Dimpotrivă. Înseamnă doar că ești altfel decît noi. Atîta tot. Auzi? Tu nu ești fricos, crede-mă. Numai cînd vrei să pari un adorran ca toți ceilalți, atunci te dovedești fricos . . .

(Orga începe să cînte)

ANDRI: Acum pot pleca?

PREOTUL: Gîndește-te bine, Andri, la ceea ce ai spus tu însuți. Cum să se împace ceilalți cu tine, dacă tu însuți nu te împaci?

ANDRI: Acum pot pleca? . . .

PREOTUL: Sper că m-ai înțeles, Andri.

LA RAMPĂ

Preotul, în genunchi

PREOTUL: Să nu-ți faci ție chip cioplit. Nici cînd e vorba de Domnul Dumnezeu, nici cînd e vorba de oameni, pe care el i-a creat. Recunosc, și eu am greșit atunci. Cînd am stat de vorbă cu el, ar fi trebuit să-i arăt mai multă dragoste. Dar n-am reușit, tocmai fiindcă îl vedeam doar așa cum era în închipuirea mea. Da, sînt și eu dintre aceia care l-au legat de mîini și de picioare. Da, și eu l-am dus la pieire.

Scanned with OKEN Scanner

TABLOUL AL OPTULEA

Piața din Andorra. Medicul șade singur la o masă. În jurul lui, în picioare: Cîrciumarul, Tîmplarul, Calfa, Cetățeanul și Soldatul.

MEDICUL: Ascultați-mă pe mine, nu aveți de ce vă alarma.

SOLDATUL: Cum așa? Andorra nu poate fi atacată peste noapte?

MEDICUL: *(își aprinde o mică țigară de foi)*

SOLDATUL: Dă-o dracului de treabă!

CÎRCIUMARUL: Cum aș putea să spun că în toată Andorra nu se găsește nici o cameră ca lumea de închiriat? Tocmai eu, care am cîrciumă și han? Doar nu pot trînti unei străine ușa în nas!

CETĂȚEANUL: *(rîde)*

CÎRCIUMARUL: Cum aș putea să fac așa ceva? Mai ales cînd vine o *senora* și mă întreabă dacă am o cameră ca lumea...

SOLDATUL: Auziți? O *senora*!

TÎMPLARUL: Una de peste graniță.

SOLDATUL: Dacă ăia ne atacă, noi luptăm pînă la ultimul om, și dumnealui îi oploșește.

(Scuipă pe caldarîm)

Dă-o dracului de treabă.

MEDICUL: Principalul e să ne păstrăm calmul.

(Fumează)

Ascultă-mă pe mine, care am străbătut lumea în lung și-n lat și sînt un andorran, pînă în măduva oaselor. Altfel de ce m-aș fi întors în patrie, oameni buni, altfel, de ce aș fi renunțat eu, profesorul vostru, la toate catedrele din lume?

CETĂȚEANUL: *(rîde)*

CÎRCIUMARUL: Ce găsești de rîs în asta?

CETĂȚEANUL: Cine luptă pînă la ultimul om?

SOLDATUL: Eu

CETĂȚEANUL: În biblie scrie că: cei din urmă vor fi cei dintîi. Sau invers: că cei dintîi vor fi cei din urmă. Nu mai știu.

SOLDATUL: Ce vrea să spună?

CETĂȚEANUL: Am întrebat și eu așa, într-o doară.

SOLDATUL: Luptăm pînă la ultimul om, așa e ordinul. Mai bine mort decît învins. Așa scrie și în cazarmă, pe pereți. Și ordinul e ordin. Dacă îndrăznesc să ne atace, vom săvîrși minuni...

(O scurtă pauză)

TÎMPLARUL: De ce credeți că Andorra nu poate fi atacată?

MEDICUL: E drept, situația e destul de încordată.

TÎMPLARUL: Mai încordată ca oricînd.

MEDICUL: Dar așa-i de cîțiva ani.

TÎMPLARUL: Dacă n-au de gînd să ne atace, de ce au masat trupe la graniță?

MEDICUL: Ascultați-mă pe mine, care am umblat prin atîtea țări. Eu atîta vă spun. În toată lumea nu există un popor care să fie iubit de toată lumea, ca al nostru. Credeți-mă pe mine, Asta-i realitatea.

TÎMPLARUL: E drept.

MEDICUL: Și, dacă ținem seama de această realitate, să ne întrebăm: Ce primejdie poate amenința o țară ca Andorra? Răspunsul e evident.

CÎRCIUMARUL: Sigur, sigur.

SOLDATUL: Ce e sigur?

CÎRCIUMARUL: Că nici un alt popor nu e atît de iubit ca al nostru.

TÎMPLARUL: Asta-i drept.

MEDICUL: Și cînd zic iubit e încă prea puțin. Am întîlnit în străinătate oameni care habar n-aveau unde se află măcar Andorra. Dar orice copil din lume știe că Andorra este o adevărată oază. A păcii, a libertății, unde toate drepturile sînt respectate.

CÎRCIUMARUL: Asta e adevărat.

MEDICUL: Andorra e un exemplu, mai mult, un simbol, dacă înțelegeți ce înseamnă acest cuvînt.

(Trage din țigară)

De aceea vă și spun că n-au să îndrăznească.

Scanned with OKEN Scanner

SOLDATUL: De ce să nu îndrăznească? De ce?
CÎRCIUMARUL: Pentru că sîntem un simbol.
SOLDATUL: Bine, dar ei au mai multă forță.
CÎRCIUMARUL: Ce-are a face! Noi în schimb sîntem iubiți de toată lumea. *(Idiotul vine cu o valiză de damă și o pune jos)*
SOLDATUL: Poftim, priviți!
(Idiotul pleacă)
TÎMPLARUL: Ce caută ăsta aici?
CALFA: O fi venit să iscodească.
SOLDATUL: Mai încape vorbă?!
CALFA: E iscoditoare, fireşte.
SOLDATUL: Iar dumnealui o mai şi găzduieşte!
CETĂȚEANUL: *(rîde)*
SOLDATUL: Şi dumneata nu te tot hlizi aşa prosteşte.
CETĂȚEANUL: Auzi: iscoditoare! Îmi place.
SOLDATUL: Ce altceva ar putea să fie?
CETĂȚEANUL: Oricît de încordată ar fi situația, tot iscoadă se spune, nu iscoditoare. Fie că-i bărbat, fie că-i femeie.
TÎMPLARUL: Da, într-adevăr, ce caută asta aici?
(Idiotul aduce încă o valiză de damă)
SOLDATUL: Poftim!
CALFA: Hai să-i călcăm boarfele în picioare.
CÎRCIUMARUL: Asta-mi mai lipsea.
(Idiotul pleacă iar)
În loc să ducă bagajul sus, idiotul ăsta îl lasă în drum şi-o şterge. Parcă o face anume ca toată lumea să mă ia pe mine la ochi.
CETĂȚEANUL: *(rîde)*
CÎRCIUMARUL: Eu nu sînt un trădător. Nu-i aşa, domnule profesor? Nu-i adevărat. Eu îmi văd de treaba mea. Sînt hangiu şi atît. La o adică eu aş ridica primul piatra. Pe cinstea mea. Dar în Andorra se mai respectă încă legea ospitalității. O lege sfîntă, din moşi-strămoşi. Nu-i aşa, domnule profesor? Un hangiu e dator să dea adăpost oricui, fie situația oricît de încordată. Mai ales cînd e vorba de o doamnă.
CETĂȚEANUL: *(rîde)*
CALFA: Chiar dacă e pisică cu clopoței.
CETĂȚEANUL: *(rîde)*
CÎRCIUMARUL: Într-o situație ca asta n-ai de ce rîde, domnule.
CETĂȚEANUL: Bună glumă.
CÎRCIUMARUL: Să nu vă atingeți de bagajele ei.
CETĂȚEANUL: Gluma cu iscoditoarea mi-a plăcut.
(Idiotul aduce acum un palton de damă şi-l pune peste valize)
SOLDATUL: Poftim, din ce în ce mai frumos.
(Idiotul pleacă din nou)
TÎMPLARUL: Şi aşa, domnule profesor, sînteți sigur că Andorra nu poate fi atacată?
MEDICUL: Ce să-mi mai răcesc gura, dacă tot nu mă ascultați!
(Fumează)
Credeam că merit măcar să mă ascultați.
(Fumează)
După cum spuneam, n-or să îndrăznească să ne atace. Oricîte tancuri şi parașute or avea, tot n-or să se încumete. Vorba marelui nostru poet Perrin: Arma noastră-i nevinovăția. Sau invers: Nevinovăția e arma noastră. Unde mai există pe lume o republică, un stat care să poată spune aşa ceva? Vă întreb: mai există oare vreun popor care să poată face apel la conştiința lumii întregi ca noi? Un popor ca al nostru, fără prihană?...
(Andri apare în fundul scenii)
SOLDATUL: Priviți-l cum se furişează şi tot trage cu urechea!
(Văzînd toate privirile îndreptate asupra sa, Andri se retrage)
MEDICUL: Iubiți andorrani, vreau să vă mai spun ceva: nici un popor din lume n-a fost atacat vreodată, fără să i se poată aduce vreo învinuire. Nouă, însă, ce învinuire ni se poate aduce? Singura primejdie care poate amenința Andorra e să cadă victimă unei nedreptăți strigătoare la cer. Şi nu vor îndrăzni să ia un asemenea risc asupra lor. N-or să îndrăznească, după cum n-au îndrăznit nici pînă acum. Ştiu ei prea bine că

Scanned with OKEN Scanner

toată omenirea s-ar năpusti ca fulgerul asupra lor şi i-ar nimici. Fiindcă opinia publică mondială e de partea noastră.

CETĂŢEANUL: Auzi, ca fulgerul!

CÎRCIUMARUL: Ia mai tacă-ţi gura!

CETĂŢEANUL: *(rîde)*

MEDICUL: De fapt cine eşti dumneata?

CETĂŢEANUL: Un om cu umor.

MEDICUL: În asemenea moment, umorul dumitale e deplasat.

CALFA: *(se apropie de geamantan)*

CÎRCIUMARUL: Să nu te apropii!

MEDICUL: Ce înseamnă asta?

CÎRCIUMARUL: Nu te las nici în ruptul capului.

CETĂŢEANUL: *(rîde)*

MEDICUL: Ar fi curată nebunie. Păi dumnealor atîta aşteaptă, să le dăm un pretext să ne atace. E destul să poată spune că cetăţenii lor au de suferit în Andorra. Iată de ce vă tot spun eu să nu vă pierdeţi cumpătul, să nu faceţi vreo faptă necugetată. Chiar dacă ei ne trimit spioni, noi să nu răspundem la provocări, ca să nu le dăm nici un pretext...

CÎRCIUMARUL: *(aşază iar valizele răsturnate)*

SOLDATUL: Dracu să o ia de treabă!

CÎRCIUMARUL: *(şterge valizele de praf)*

MEDICUL: Noroc că n-a văzut nimeni.

(Apare Senora. Se face tăcere. Senora se aşază la o măsuţă liberă. Localnicii o examinează în timp ce îşi scoate încet mănuşile)

Vreau să plătesc.

TÎMPLARUL: Şi eu.

(Medicul se ridică de la masă şi pleacă, iar cînd trece prin dreptul Senorei îşi scoate pălăria. Tîmplarul pleacă şi el, făcînd semn lucrătorului său să-l urmeze)

SENORA: Ce s-a întîmplat?

CETĂŢEANUL: *(rîde)*

SENORA: Aş vrea să beau ceva. Se poate?

CÎRCIUMARUL: Fireşte, Senora. Cu plăcere.

SENORA: Aş vrea un pahar cu apă rece.

CÎRCIUMARUL: Cum doriţi, Senora, dar vă putem oferi orice băutură.

CETĂŢEANUL: *(rîde)*

CÎRCIUMARUL: Ştiţi, aşa-i dumnealui, are umor.

CETĂŢEANUL: *(pleacă)*

SENORA: Sînt mulţumită de camera pe care mi-ai dat-o, domnule. E foarte bună.

CÎRCIUMARUL: *(se înclină şi pleacă)*

SOLDATUL: Mie să-mi aduci un rachiu.

(Soldatul se aşază, aşa încît să se poată zgîi tot timpul la Senora. În dreapta, aproape de rampă, unde se află automatul cu plăci apare Andri şi introduce o monedă în automat)

CÎRCIUMARUL: Iar ai pornit flaşneta?!

ANDRI: Ce-ţi pasă?! Plătesc.

CÎRCIUMARUL: N-ai nimic mai bun de făcut?

ANDRI: Nu.

(În timp ce răsună iar veşnicul cîntec, Senora scrie un bilet, apoi îl împătureşte şi fără să se uite la Soldat care stă cu ochii pironiţi la ea, i se adresează)

SENORA: Dar ce, în Andorra nu există femei?

(Idiotul apare din nou)

Îl cunoşti pe învăţătorul Can?

(Idiotul rîde prosteşte şi dă din cap)

Du-i, te rog, biletul ăsta.

(Apar alţi trei soldaţi şi lucrătorul tîmplar)

SOLDATUL: Aţi auzit? Dumneaei întreabă dacă în Andorra nu-s femei.

CALFA: Şi tu ce i-ai răspuns?

SOLDATUL: Că în orice caz există bărbaţi.

CALFA: Nu zău?

SOLDATUL: ... Şi că o fi venit la Andorra fiindcă la ea în ţară nu-s bărbaţi.

CALFA: Chiar aşa i-ai spus?

SOLDATUL: Chiar aşa.

(Rînjesc cu toţii)

Ia uite-l. Nu-i chip să scapi de el. E galben ca o lămîie, prăpăditul. Şi zice că vrea să se bată cu mine...

(Muzica s-a terminat. Andri se apropie)

Ce-ţi face mireasa?

ANDRI: *(îl apucă pe Soldat de guler)*

SOLDATUL: Asta-i bună!

(Soldatul se smuceşte din mîinile lui Andri)

I-o fi povestit vreun rabin bătrîn basmul meu cu David şi Goliat. Şi acum vrea să facă pe David faţă de noi!

Scanned with OKEN Scanner

(Rînjesc toți)
Hai să mergem.
ANDRI: Fedri . . .
CALFA: Cum se mai bîlbîie!
ANDRI: De ce ai trecut de partea celorlalți?
SOLDATUL: Să mergem.
(Andri dintr-o mișcare, îi zvîrle cît colo Soldatului boneta din cap)
la seama, că-ți-arăt eu ție!
(Soldatul își ia boneta de pe Jos și o scutură de praf)
Ai noroc că nu vreau să ajung la arest din pricina ta.
CALFA: Ce l-a apucat?
ANDRI: Hai, rupe-mi oasele, dacă îți dă mîna.
SOLDATUL: Să mergem.
(Soldatul își pune boneta în cap. Andri i-o aruncă din nou pe Jos. Ceilalți rîd. Soldatul îi pune din nou piedică lui Andri, care cade)
Ei, unde ți-e prăștia, David?
(Adri se ridică)
Priviți-l pe David cum se mai repede!
(Andrei îi pune și el brusc piedică Soldatului, care cade)
Evreu afurisit!
SENORA: Nu, așa nu se cade. Toți împotriva unuia singur? Nu, nu se cade.
(Ceilalți soldați l-au înșfăcat pe Andri pentru ca Soldatul să se poată ridica. Și cînd acesta începe să-l lovească, ceilalți tot nu-i dau drumul. Andri se zbate în tăcere și deodată izbutește să scape din mîinile lor. Dar Calfa, care se află în spatele lui, îi dă un picior. Cînd Andri se întoarce, îl atacă din spate Soldatul. Andri cade. Cei patru soldați și Calfa îl calcă cu toții în picioare pînă cînd dau cu ochii de Senora care s-a apropiat de ei).
SOLDATUL: Asta mai lipsea, să ne facem de rîs față de o străină.
(Soldatul și ceilalți dispar).
SENORA: Tu cine ești?
ANDRI: Orice s-ar spune, nu sînt un laș.
SENORA: Cum te cheamă?
ANDRI: Degeaba pretind ei că sînt laș.
SENORA: Stai, nu pune mîna pe rană.
(Apare Cîrciumarul aducînd pe o tavă o cană de apă și un pahar)
CÎRCIUMARUL: Ce s-a întîmplat?
SENORA: Cheamă repede un doctor.
CÎRCIUMARUL: Să se întîmple așa ceva tocmai în fața hanului meu!
SENORA: Dă cana încoace.
(Senora ia cana cu apă și își udă batista; apoi îngenunchiază lîngă Andri care încearcă să se ridice)
L-au călcat în picioare, cu cizmele!
CÎRCIUMARUL: E cu neputință, Senora.
SENORA: Ce mai așteptați? Te-am rugat doar să chemi un doctor.
CÎRCIUMARUL: La noi așa ceva nu se obișnuiește, Senora. . .
SENORA: Stai să te spăl de sînge.
CÎRCIUMARUL: Tu singur ești de vină. De ce vii întotdeauna cînd știi că sînt soldații aici?
SENORA: Uită-te la mine!
CÎRCIUMARUL: Ți-am atras atenția de atîtea ori.
SENORA: Din fericire, nu ți-au atins ochii.
CÎRCIUMARUL: Numai el e de vină. Toată ziua își face de lucru cu flașneta asta și scoate lumea din sărite. I-am spus de atîtea ori. Dar n-a vrut să mă asculte. . .
SENORA: De ce nu te duci după doctor?
(Cîrciumarul pleacă)
ANDRI: Acum sînt cu toții împotriva mea.
SENORA: Te doare?
ANDRI: N-am nevoie de doctor.
SENORA: Rana e pînă la os.
ANDRI: Îl cunosc eu pe doctor.
(Andri se ridică)
Uite că mă pot ține în picoare. Nu-s rănit decît la cap.
(Senora se ridică și ea).
V-ați murdărit rochia, Senora. V-am mînjit de sînge
SENORA: Du-mă acasă la tine. Vreau să vorbesc cu tatăl tău.
(Senora îl ia pe Andri de braț și în timp ce se depărtează încet apare Cîrciumarul cu Medicul)
MEDICUL: la te uită cum merg la braț!
CÎRCIUMARUL: L-au călcat în picioare, l-au lovit cu cizmele. Am văzut cu ochii mei, dinăuntru, din prăvălie.
MEDICUL: *(își aprinde o țigară mică de foi)*

Scanned with OKEN Scanner

CÎRCIUMARUL: Şi azi i-am spus să nu-şi tot facă de lucru cu flaşneta, că scoate lumea din sărite.
MEDICUL: Ce-i asta, sînge?
CÎRCIUMARUL: Ştiam eu că aşa are să se întîmple.
MEDICUL: *(trage din ţigară)*
CÎRCIUMARUL: De ce eşti deodată aşa scump la vorbă?
MEDICUL: De, e o întîmplare foarte neplăcută.
CÎRCIUMARUL: El s-a legat de ei.
MEDICUL: Eu n-am spus nimic împotriva acestui popor, dar îţi mărturisesc că nu-mi face plăcere să mă izbesc de ei. Nu degeaba spun eu întotdeauna că oricum te-ai purta, tot n-o scoţi la capăt cu ei. Ăştia nu se lasă pînă nu se măsoară cu tine ca să te pună în situaţie de inferioritate. Parcă noi nici n-am avea alte griji. Ai zice că te provoacă anume ca să-i nedreptăţeşti. Firește, nimănui nu-i place să aibă conştiinţa încărcată, dar ei tocmai asta urmăresc. Atîta aşteaptă. . .
(Se întoarce şi dă să plece)
Ar trebui să ştergi pata asta de sînge, deşi nu-i prea vizibilă. Şi apoi nu mai trăncăni atîta. Nu-i nevoie să povesteşti în gura mare tot ce vezi cu ochii dumitale.

LA RAMPĂ

Învăţătorul şi Senora stau în faţa casei proaspăt văruite din primul tablou.

SENORA: De ce ai spus la toată lumea că fiul nostru ar fi evreu?
ÎNVĂŢĂTORUL: *(tace)*
SENORA: De ce ai scornit minciuna asta?
ÎNVĂŢĂTORUL: *(tace)*
SENORA: Într-o zi a trecut pe la noi un negustoraş din Andorra, un flecar fără pereche. Se tot fălea cu ţara lui şi printre altele povestea tuturor, ca o pildă, fapta mărinimoasă a unui învăţător din Andorra care pe vremea marilor pogromuri a salvat un copil de evreu pe care apoi l-a crescut şi l-a îngrijit ca pe propriul său fiu. Ţi-am scris numai decît o scrisoare, întrebîndu-te dacă tu eşti acel învăţător. Ţi-am cerut să-mi răspunzi dacă îţi dai seama ce ai făcut. Dar în zadar am aşteptat, nu mi-ai răspuns. Mi-am zis că poate n-ai primit scrisoarea mea. Nu-mi venea totuşi să cred că temerile mele ar fi îndreptăţite. Ţi-am mai trimis o scrisoare. Apoi încă una. Dar tot n-am primit nici un răspuns. De atunci au trecut ani şi ani. . . Spune, de ce ai scornit minciuna asta?
ÎNVĂŢĂTORUL: Ei, de ce?!
SENORA: După ce s-a născut copilul, ai început să mă priveşti cu ură şi dispreţ. Socoteau o laşitate faptul că mă temeam de ce o să zică lumea. Dar cum ai trecut graniţa ai pretins că băiatul era un copil de evreu pe care l-ai salvat de persecuţiile de la noi. De ce ai mînţit? Fiindcă şi tu te-ai dovedit un laş de cum te-ai întors acasă. Fiindcă şi ţie ţi-era frică de gura lumii, de compatrioţii tăi. *(O pauză)*
N-am dreptate?
(O pauză)
Ori poate, din ură faţă de mine, voiai să dovedeşti că voi sînteţi altfel de oameni decît noi. După cum vezi, însă, şi oamenii de aici sînt la fel ca cei de la noi. Sau aproape la fel.
ÎNVĂŢĂTORUL: *(tace)*
SENORA: Băiatul mi-a spus că vrea să se ducă acasă şi l-am însoţit. Cînd am ajuns aici, în faţa casei tale, s-a întors şi-a plecat. Nu ştiu unde.
ÎNVĂŢĂTORUL: Am să spun tuturor că e fiul meu, fiul nostru, de acelaşi sînge cu ei.
SENORA: De ce nu te duci chiar acum să le-o spui?
ÎNVĂŢĂTORUL: Şi dacă lor nu le pasă de adevăr?

Scanned with OKEN Scanner

TABLOUL AL NOULEA

O cameră din casa Învățătorului. Senora șade pe scaun, iar Andri stă în picioare

SENORA: De vreme ce nu mi se îngăduie să-ți spun de ce am venit încoace, nu-mi rămîne decît să-mi pun mănușile și să plec, Andri.

ANDRI: Nu înțeleg ce vreți să spuneți Senora.

SENORA: În curînd ai să înțelegi totul.
(Își pune o mănușă)
Știi că ești un băiat frumos?
(Din stradă se aude larmă)
Știu că ai fost înjosit și persecutat, Andri, dar de acum înainte n-o să mai ai de suferit. Cînd va ieși la iveală adevărul, se vor simți cu toții vinovați. Numai ție, Andri, n-are de ce să-ți fie frică de adevăr.

ANDRI: Și care-i adevărul?
(Se aude iar larmă în stradă)

SENORA: Îmi pare bine că te-am văzut măcar.

ANDRI: Cum, ne părăsiți, Senora?

SENORA: Nu-i auzi ce frumos mă roagă?

ANDRI: De vreme ce spuneți că toate țările sînt la fel, nici mai rele, nici mai bune decît Andorra, de ce nu rămîneți aici?

SENORA: Ai dori să rămîn?
(Din stradă se aude larmă)
Trebuie să plec. N-am încotro. Pentru ei sînt o străină, mai mult, o dușmancă. Și vezi bine cum îi înfurie prezența mea. Pentru ei nu mă deosebesc de uniformele negre, cum ne numesc ei aici pe toți...
(Își pune și cealaltă mănușă)
Aș mai fi vrut să-ți spun multe. Andri. Și să te întreb multe. Să stăm pe îndelete de vorbă. Dar o să ne revedem cîndva. Cel puțin așa sper.
(E gata de plecare)
Da, o să ne revedem.
(Își mai rotește o dată privirea prin încăpere)
Așadar în casa asta ai crescut?

ANDRI: Da.
(Larmă pe stradă)

SENORA: Acum chiar că trebuie să plec.
(Nu se ridică însă de pe scaun)
Cînd eram de vîrsta ta, Andri... Da, timpul trece grozav de repede. Mult mai repede decît îți închipui tu, care n-ai decît douăzeci de ani, Andri. Întîlnești un om, te îndrăgostești de el, apoi te desparți și ți se pare că ai toată viața înainte, dar, într-o zi, cînd te uiți în oglindă, înțelegi deodată că viața a și trecut. Deși n-ai impresia că te-ai schimbat prea mult, deodată vezi că alții au acum douăzeci de ani...
Cînd eram de vîrsta ta, am rămas orfană. Tata, care era ofițer, a murit în război. Avea o mentalitate cu care nu eram de acord și de aceea căutam să gîndesc altfel. Generația noastră dorea ca lumea să se schimbe radical. Eram tineri. cum ești tu acum, și ne dădeam seama că sîntem crescuți într-o mentalitate de criminali. De aceea priveam cu dispreț lumea în care trăiam, îi cunoșteam toate păcatele, și visam cu îndrăzneală că vom făuri o altă lume. Mai mult, am și încercat s-o făurim. Refuzam să ne temem de oameni. Noi nu voiam să mințim. Nici în ruptul capului. Dar cînd ne-am dat seama că ne prefacem doar că nu ne e teamă, am început să ne urîm unii pe alții. Și lumea noastră, făurită de noi, s-a destrămat curînd. Ne-am întors de unde am pornit cînd eram tineri ca tine...
(Se ridică)
Înțelegi ce vreau să-ți spun?

ANDRI: Nu.

SENORA: *(se apropie de Andri și îl sărută)*

ANDRI: De ce mă sărutați?

SENORA: Trebuie să plec.
(Larmă în stradă)
Ne vom mai vedea oare?

ANDRI: Eu aș dori foarte mult.

SENORA: În ceea ce mă privește, aș fi vrut să nu-i fi cunoscut nici o dată pe

Scanned with OKEN Scanner

părinții mei. Nici un om nu-și înțelege părinții cînd înțelege ce lume i-au lăsat moștenire.

(Intră Învățătorul și Mama)

Plec. Mă pregăteam tocmai să plec.

(Tăcere)

Așadar rămîneți cu bine.

(Tăcere)

Da, plec. Trebuie să plec...

(Senora iese)

ÎNVĂȚĂTORUL: Însoțește-o, Andri. Dar nu treceți prin piață, faceți mai bine un ocol.

ANDRI: De ce?

ÎNVĂȚĂTORUL: Hai, du-te.

(Andri pleacă)

ÎNVĂȚĂTORUL: Are să-i spună părintele totul. Nu mai întreba atîta. Tu nu mă înțelegi. De aceea nu ți-am spus nici o dată. *(Se așază)*

Acum știi adevărul.

MAMA: Dar ce va zice Andri, cînd are să afle?

ÎNVĂȚĂTORUL: Cînd am încercat să-i spun nu m-a crezut.

(Larmă pe stradă)

De n-ar păți nimic.

MAMA: Eu te înțeleg mai bine decît îți închipui, Can. De fapt pe ea ai iubit-o. Și te-ai căsătorit cu mine doar fiindcă eram din același neam. Pe toți ne-ai înșelat. Și mai cu seamă pe Andri. Degeaba tot ocărăști Andorra. În fond nu ești cu nimic mai presus decît lumea de aici.

(Apare Preotul)

Familia noastră îți dă mult de furcă, părinte. Pînă acum a trebuit să-i explici lui Andri al nostru ce înseamnă să fii evreu și să-l convingi să se împace cu gîndul acesta. Și acum, după ce ai reușit, trebuie să-l lămurești ce înseamnă să fii andorran și să-l faci să se împace cu gîndul acesta.

ÎNVĂȚĂTORUL: Te rog să mă lași singur cu părintele.

MAMA: Dumnezeu să te aibă în paza lui, părinte Benedict.

PREOTUL: Am încercat să-i potolesc, dar în zadar. Nici nu se poate vorbi cu ei. Orice îndemn la cumpătare îi înfurie și mai rău. Le-am spus să se ducă acasă că e tîrziu, și să-și vadă de treabă, dar nu m-au ascultat. Deși, la drept vorbind, nici ei nu știu ce vor.

(Andri se întoarce)

ÎNVĂȚĂTORUL: Cum, te-ai și întors?

ANDRI: Nu m-a lăsat s-o însoțesc.

(Arată un obiect pe care îl ține în palmă)

Uite ce mi-a dăruit.

ÎNVĂȚĂTORUL: ...inelul ei...

ANDRI: Da.

ÎNVĂȚĂTORUL: *(stă o clipă pe gînduri, apoi se ridică)*

ANDRI: Cine e această Senora?

ÎNVĂȚĂTORUL: Dacă e așa, am s-o conduc eu.

(Învățătorul iese)

PREOTUL: De ce rîzi?

ANDRI: Mi se pare că e gelos, bătrînul.

PREOTUL: Șezi, Andri.

ANDRI: Nu știu ce o fi avînd azi toată lumea.

PREOTUL: N-ar trebui să rîzi, Andri.

ANDRI: Cum să nu rîd, dacă e de rîs?

(Andri examinează inelul)

Ce fel de piatră o fi asta? Topaz?

PREOTUL: Andri, aș vrea să stăm serios de vorbă.

ANDRI: Iarăși?

(Andri rîde)

Azi toți se poartă ciudat. Ca niște marionete cînd s-au încurcat sforile. Chiar și dumneavoastră, părinte...

(Andri își aprinde o țigară)

Să fi fost cîndva iubita lui? Mie așa mi se pare.

Dumneavoastră ce credeți, părinte?

(Andri fumează)

Este o femeie extraordinară.

PREOTUL: Stai jos. Trebuie să-ți spun ceva.

ANDRI: Ceva ce nu se poate asculta și în picioare.?

(Totuși Andri se așază)

În orice caz la două trebuie să fiu la prăvălie.

Așa-i că este o femeie extraordinară?

PREOTUL: Îmi pare bine că ți-a plăcut.

ANDRI: De ce s-o fi purtînd toată lumea atît de rece cu ea?

(Andri trage din țigară)

Scanned with OKEN Scanner

Ştiu ce vreţi să-mi spuneţi, părinte: că nu se cuvine să te legi de un soldat şi să-i azvîrli boneta din cap, mai ales cînd eşti evreu. Ştiu că aşa ceva nu se face. Şi totuşi îmi pare bine că am făcut-o. Măcar am învăţat ceva. Chiar dacă n-are să-mi folosească la nimic învăţătura asta. De altfel, de la convorbirea noastră n-a trecut nici o zi în care să nu învăţ cîte ceva la fel de nefolositor ca şi sfaturile dumneavoastră bune, părinte. Deşi sînt convins că îmi vreţi binele, ca un bun creştin ce sînteţi, că de, asta vă e meseria. Dar cum sînt evreu, şi asta n-are leac, m-am hotărît să emigrez cît mai curînd.

PREOTUL: Andri...

ANDRI: Numai să reuşesc...

(Andri îşi stinge ţigarea)

De fapt e un secret pe care nu voiam să-l spun nimănui.

PREOTUL: Nu te ridica. Mai stai.

ANDRI: Inelul ăsta are să-mi fie de mare ajutor.

(Preotul tace)

Îmi pare bine că tăceţi, părinte. De altfel tot ce puteţi face pentru mine e să nu spuneţi nimănui un cuvînt.

(Andri se ridică)

Acum trebuie să plec.

(Andri rîde)

Aţi avut dreptate, părinte, sînt într-adevăr bănuitor...

PREOTUL: Parcă era vorba să mă asculţi tu pe mine, nu eu pe tine.

ANDRI: Vă cer iertare.

(Andri se aşază din nou)

PREOTUL: Uite, Andri...

ANDRI: De ce atîta de solemn?

PREOTUL: Am venit să-ţi aduc o veste care va pune capăt suferinţelor tale.

ANDRI: Vă ascult.

PREOTUL: Nici eu n-am ştiut nimic atunci cînd am stat ultima oară de vorbă. Doar toată lumea credea că într-adevăr el a salvat viaţa unui copil de evreu. Era o faptă creştinească şi n-aveam de ce s-o punem la... îndoială. Acum, însă Andri, cînd a venit mama ta...

ANDRI: Cine a venit?

PREOTUL: Senora aceea.

ANDRI: *(sare ca ars)*

PREOTUL: Aşadar, Andri, tu nu eşti evreu.

(se lasă tăcere)

Cum, nu crezi ce-ţi spun?

ANDRI: Nu.

PREOTUL: Îţi închipui poate că mint?

ANDRI: Bine dar, aşa ceva se simte...

PREOTUL: Ce se simte?

ANDRI: Dacă eşti evreu sau nu.

(Preotul se ridică şi se apropie de Andri)

Să nu mă atingeţi! Ah, mîinile astea ale voastre!...

Mă cutremur cînd mă atingeţi.

PREOTUL: De ce nu vrei să înţelegi ce-ţi spun?

ANDRI: *(tace)*

PREOTUL: Eşti fiul ei adevărat.

ANDRI: *(rîde)*

PREOTUL: Da, Andri, ăsta e adevărul.

ANDRI: Cîte adevăruri există pentru voi?

(Andri ia o ţigară pe care uită să o aprindă)

Mult o să vă mai jucaţi cu mine?

PREOTUL: De ce nu ne crezi?

ANDRI: Voi m-aţi învăţat să nu vă mai cred.

PREOTUL: Îţi repet, Andri, ţi-o jur pe mîntuirea sufletului meu. Eşti fiul lui, fiul nostru, aşa că n-ai cum să fi evreu. Nici vorbă de aşa ceva!

ANDRI: Dar pînă acum n-a fost vorba decît despre asta.

(Din stradă se aude larmă)

PREOTUL: Ce s-a întîmplat?

(Se face linişte)

ANDRI: De cînd mă ştiu mi s-a tot spus că sînt altfel decît toată lumea. Pînă la urmă am ajuns să mă controlez în fiece clipă, ca să văd dacă e adevărat ce se spune. Şi m-am convins că e adevărat, părinte. Că sînt altfel decît ceilalţi. Mi s-a vorbit mereu de gesturile pe care le fac cei de neamul meu, aşa că aproape în fiecare seară m-am aşezat în faţa oglinzii şi m-am observat. Într-adevăr, şi eu fac aceleaşi gesturi, fără să vreau, fiindcă aşa mi-e firea. Am mai ţinut să verific dacă e adevărat că mă gîndesc numai la bani atunci cînd un andorran mă observă zicîndu-şi că mă gîndesc desigur numai la bani. Şi în cazul acesta am constatat că lumea are dreptate.

Scanned with OKEN Scanner

Într-adevăr, mă gîndesc mereu la bani. N-ai ce-i face. E drept şi că n-am nici inimă, nici curaj. Degeaba m-am străduit să devin curajos, că n-am reuşit să scap de frică. Mi s-a mai spus că trăsătura caracteristică a neamului meu e laşitatea. Şi atunci am căutat să verific şi acest lucru. Mulţi oameni sînt laşi, dar spre deosebire de ei, eu îmi dau seama cînd comit o laşitate. Tare aş fi vrut ca lumea să nu aibă dreptate, dar pînă la urmă am fost nevoit să recunosc că are. Şi nu mi-a fost uşor, mai ales după ce m-au călcat în picioare. Ce să fac dacă nu împărtăşesc sentimentele lor? Da, într-adevăr, eu n-am patrie. Mi-aţi spus, părinte, că trebuie să mă împac cu gîndul acesta. Şi iată că m-am împăcat. Acuma e rîndul dumneavoastră să vă împăcaţi cu gîndul că aţi făcut din mine un evreu.

PREOTUL: Andri...

ANDRI: Acum, părinte, vorbesc eu.

PREOTUL: ... şi tu ai vrea să fii evreu?

ANDRI: Sînt, de vreau ori nu. Multă vreme n-am ştiut ce înseamnă asta. Acum ştiu.

PREOTUL: *(se aşază resemnat)*

ANDRI: Aş vrea să nu am tată, nici mamă. Pentru ca la moartea lor să nu fiu îndurerat şi deznădăjduit. Şi nici ei la moartea mea. Aş vrea să n-am nici soră, nici logodnică, fiindcă oricîte jurăminte ai face şi oricît ai fi de credincios, dragostea nu poate dăinui, pînă la urmă tot e nimicită. Şi cu cît mai devreme, cu atît mai bine. Mă simt bătrîn. Mi-am pierdut pe rînd toate nădejdile cum îşi pierde un bătrîn dinţii. Cîndva, de mult, am chiuit şi eu de bucurie, văzînd cum străluceşte soarele prin frunziş. Mi-am strigat numele, aruncîndu-l în văzduh ca pe o şapcă. Era numele meu, dar în văzduh s-a prefăcut într-o piatră care a căzut peste mine şi m-a rănit de moarte. Da, numai eu sînt vinovat de tot ce mi se întîmplă, dar vina mea e cu totul alta decît îşi închipuie el. Aş fi vrut să am dreptate şi să mă bucur de triumful meu. Dar întotdeauna s-a dovedit că au avut dreptate duşmanii mei, şi ei au triumfat, deşi pe nedrept, fiindcă ei aveau şi pîinea şi cuţitul. Acum nu mai e nevoie să mă măsor cu duşmanii. Cunosc adevărul şi mă măsor cu el. Mă înspăimînt de cîte ori mă las amăgit de o nădejde. Nădejdile mele s-au întors întotdeauna împotriva mea. Mă înspăimînt cînd rîd şi nu pot să plîng. Doliul nădejdilor mele pierdute mă înalţă deasupra voastră a tuturor. Şi ştiu că mă voi prăbuşi de la această înălţime. Suferinţa mi-a deschis ochii. Sîngele meu cunoaşte toate încercările şi aş vrea să fiu mort. Dar mi-e groază de moarte. Deşi ştiu că nu există mîntuire...

PREOTUL: Păcătuieşti vorbind aşa.

ANDRI: Uitaţi-vă la bătrînul învăţător cum decade pe zi ce trece; deşi cîndva a fost şi el un tînăr cu personalitate puternică; cel puţin aşa spune el. Uitaţi-vă la Barblin. Gîndiţi-vă la toţi, absolut la toţi, nu numai la mine. La soldaţi bunăoară. Soarta lor e pecetluită. Gîndiţi-vă şi la dumneavoastră, părinte. Ştiţi doar de pe acum ce veţi face atunci cînd mă vor înhăţa chiar în faţa dumneavoastră, care aveţi ochi atît de blînzi, şi tocmai de aceea mă privesc acum atît de îngroziţi ochii dumneavoastră atît de blînzi. Desigur, vă veţi ruga. Pentru sufletul meu şi al dumneavoastră. În ciuda lor, veţi fi totuşi un trădător. Mîntuirea nu-i decît o veşnică momeală, şi soarele va străluci la fel de frumos printre copaci şi în clipa cînd mă vor înhăţa. *(Intră Învăţătorul cu hainele sfîşiate)*

PREOTUL: Ce s-a întîmplat?

ÎNVĂŢĂTORUL *(se prăbuşeşte pe un scaun)*

PREOTUL: Hai, spune odată!

ÎNVĂŢĂTORUL: A murit.

ANDRI: Cine, Senora?...

PREOTUL: Cum s-a întîmplat?

ÎNVĂŢĂTORUL: A izbit-o o piatră.

PREOTUL: Cine a aruncat-o?

ÎNVĂŢĂTORUL: Lumea spune că Andri. Cîrciumarul pretinde chiar că l-a văzut cu ochii lui.

ANDRI — *(se repede spre uşă, dar Învăţătorul îl prinde de mînă şi-l opreşte)*

ÎNVĂŢĂTORUL: Dar Andri a fost aici. Dumneata eşti martor, părinte.

Scanned with OKEN Scanner

LA RAMPĂ

Cetățeanul apare la bară, ca martor

CETĂȚEANUL: Da, recunosc, nu s-a putut dovedi nici o dată cine a dat atunci cu piatra în străină. În ceea ce mă privește, pot să spun doar că în momentul acela nu mă aflam în piață. Nu vreau să acuz pe nimeni. Nu sînt judecătorul lumii. Cît despre tînărul acela, firește că îmi amintesc de el. Se învîrtea mereu pe lîngă automatul cu plăci, care îi mînca toți banii căpătați bacșiș, și cînd l-au ridicat mi-a fost milă de el. Ce i-au făcut soldații care l-au ridicat, habar n-am, știu doar că l-am auzit și eu, ca toată lumea, țipînd. După atîta timp însă cred că lucrurile astea ar putea fi în sfîrșit uitate.

TABLOUL AL ZECELEA

Piața din Andorra.
Andri stă singur.

ANDRI: Știu că de aici mă vede toată lumea. N-are decît, nu-mi pasă.
(Își aprinde o țigară)
Nu eu am aruncat piatra.
(Trage din țigară)
N-au decît să vină toți cei care pretind că au văzut cu ochii lor. Acum stau ascunși în casă și nu îndrăznesc să iasă să mă arate cu degetul.

O VOCE: — *(spune în șoaptă ceva nelămurit)*

ANDRI: De ce vorbește în șoaptă, ascuns după un zid?

VOCEA — *(șoptește)*

ANDRI: Dacă tot șoptești, nu înțeleg nici un cuvînt.
(Andrei trage din țigară)
Stau aici în mijlocul pieții de un ceas și mai bine. Și nu se arată nici un om. Orașul parcă e mort. Desigur, stau cu toții ascunși în pivniță. Ce ciudată pare piața asta pustie, în care nu vezi decît vrăbiile înșirate pe sîrmele de telegraf.

VOCEA — *(șoptește)*

ANDRI: De ce m-aș ascunde?

VOCEA — *(șoptește)*

ANDRI: Doar n-am aruncat eu piatra.
(Fumează)
De cînd s-a luminat de ziuă tot cutreier străzile, și n-am întîlnit țipenie de om, toate obloanele sînt trase, toate ușile încuiate. Nu se mai văd decît cîini și pisici umblînd prin Andorra voastră cu case albe ca zăpada... *(Se aude dintr-un megafon care se deplasează, fixat desigur pe o mașină, o voce puternică și răsunătoare care urlă atît de tare încît nici nu se mai disting cuvintele)*

ANDRI: E interzis să porți arme, ai auzit? Așadar totul s-a sfîrșit.
(Apare Învățătorul cu o pușcă în mînă)

ÎNVĂȚĂTORUL: Andri!
(Andri trage din țigară)

ÎNVĂȚĂTORUL: Toată noaptea te-am căutat cu toții.

ANDRI: Unde-i Barblin?

ÎNVĂȚĂTORUL: Am fost pînă și în pădure.

ANDRI: Ce să caut eu în pădure!

ÎNVĂȚĂTORUL: Știi, Andri, au năvălit peste noi cămășile negre.
(Trage cu urechea)
Nu se aude încă nimic.

ÎNVĂȚĂTORUL — *(trage piedica pușcii)*

ANDRI: Sînt vrăbiile. Atîta tot.
(Se aude ciripit de păsări)

ÎNVĂȚĂTORUL: Aici nu poți rămîne.

ANDRI: În altă parte aș fi mai la adăpost?

Scanned with OKEN Scanner

ÎNVĂȚĂTORUL: Nu face prostii, nu fii nebun!
(Îl ia pe Andri de braț)
Hai să plecăm de aici.
ANDRI: Bine, dar n-am aruncat eu piatra...
(Se smucește de lîngă Învățător)
Nu eu am aruncat-o.
(Se aude un zgomot nelămurit)
ÎNVĂȚĂTORUL: Ce-i asta?
ANDRI: S-au tras niște obloane.
(Aruncă țigara pe jos și o calcă cu picioarul)
Și după obloane stau oameni la pîndă.
(Își aprinde altă țigară)
Ai un foc?
(Din depărtare se aud tobe)
ÎNVĂȚĂTORUL: Ai auzit? Mi se pare că sînt împușcături.
ANDRI: Da' de unde! E mai liniște ca oricînd.
ÎNVĂȚĂTORUL: Nu-mi dau seama ce-o să se întîmple acum.
ANDRI: Ce să se întîmple? Minunea mult așteptată.
ÎNVĂȚĂTORUL: Ce vrei să spui?
ANDRI: Știi doar: mai bine mort decît învins.
(Iar se aude megafonul urlînd)
ANDRI: Nici un andorran nu va avea nimic de suferit. Auzi?
Va fi liniște și ordine... Orice vărsare de sînge va fi... În numele păcii... Oricine va purta arme... sau le va ascunde... Coamandantul suprem al armatei... Nici un andorran nu va avea nimic de suferit...
(Se face liniște)
De fapt nu mă mir. Era de așteptat...
ÎNVĂȚĂTORUL: Ce anume?
ANDRI: Că veți capitula.
(Trei bărbați fără arme traversează piața)
ANDRI: Numai tu n-ai depus încă armele!
ÎNVĂȚĂTORUL: Ce nemernici!
ANDRI: De ce? Ai auzit doar că nici un andorran nu va avea de suferit.
(Se aude ciripit de păsări)
N-ai un foc?
ÎNVĂȚĂTORUL: — *(continuă să se uite după cei trei bărbați)*
ANDRI: I-ai văzut cum merg? Nici unul nu se uită la ceilalți. Nici unul nu scoate o vorbă. Cînd vede unde a ajuns, fiecare începe să-și spună că de fapt el n-a crezut nici o dată ce se spunea. De aceea se și izolează fiecare. Merg cu capul plecat ca să nu li se citească pe față minciuna.
(Alți doi bărbați, tot fără arme, trec prin piață)
ÎNVĂȚĂTORUL: Fiul meu...
ANDRI: Iar începi?
ÎNVĂȚĂTORUL: Dacă nu mă crezi, ești pierdut.
ANDRI: Nu sînt fiul tău.
ÎNVĂȚĂTORUL: Nimeni nu-și poate alege tatăl. Ce să mai fac pentru ca să mă crezi? Cum să te conving? Am spus tuturora adevărul. Pînă și elevilor mei de la școală le-am spus că ești fiul meu. Ce aș mai putea să fac? Să mă spînzur, ca să mă crezi? Degeaba mă alungi, tot nu te părăsesc.
(Se așază lîngă Andri)
Andri...
ANDRI: — *(se uită în sus spre acoperișul caselor)*
ÎNVĂȚĂTORUL: La ce te uiți?
(Tocmai se înalță un steag negru)
ANDRI: Uite cum se mai grăbesc!
ÎNVĂȚĂTORUL: Repede și-au mai procurat steagurile astea.
ANDRI: Acum nu le mai trebuie decît un țap ispășitor.
(Se mai înalță un steag)
ÎNVĂȚĂTORUL: Hai să mergem acasă!
ANDRI: N-are nici un rost, tată, să repeți iar toată povestea. Fiecare cu soarta lui. Eu n-o pot împărtăși pe a ta, nici tu pe a mea.
ÎNVĂȚĂTORUL: N-avem decît un singur martor și acela a murit.
ANDRI: Să nu te mai aud vorbind despre ea.
ÎNVĂȚĂTORUL: Atunci de ce porți inelul ei...
ANDRI: Un tată adevărat nu face ceea ce ai făcut tu.
ÎNVĂȚĂTORUL: E ușor să judeci.
ANDRI: *(ascultă încordat)*
ÎNVĂȚĂTORUL: De ce nu vrei să înțelegi că unui andorran nu-i este îngăduit să iubească o femeie de dincolo, dar mi-te să aibă un copil cu ea. Da, mi-a fost

Scanned with OKEN Scanner

teamă de concetățenii mei, de opinia publică din Andorra. M-am purtat ca un laș.

ANDRI: Vorbește mai încet. Zidurile au urechi.

ÎNVĂȚĂTORUL: . . .Din lașitate am mințit. Pe atunci era mai ușor să spui că ai salvat un copil de evreu. Era chiar o faptă lăudabilă. La început toată lumea te mîngîia, fiindcă se simțeau cu toții măguliți că sînt altfel decît cei de dincolo și voiau să sublinieze această deosebire.

ANDRI: — *(trage iar cu urechea)*

ÎNVĂȚĂTORUL: Nici n-asculți măcar cînd îți vorbește tatăl tău?

(Se aude cum se ridică un oblon de la o fereastră)

Lasă-i să tragă cu urechea. Cu atît mai bine.

(Se mai aude încă un oblon care se ridică)

Andri. . .

ANDRI: Degeaba, nu vor să te creadă.

ÎNVĂȚĂTORUL: Fiindcă tu nu mă crezi.

ANDRI: *(trage din țigară)*

ÎNVĂȚĂTORUL: Ce are a face că ești nevinovat? Că nu tu ai aruncat cu piatra? Poți s-o spui de o mie de ori! Oricît de evidentă ar fi nevinovăția ta, dacă ții să rămîi evreu și nu vrei să recunoști că ești fiul meu, da, fiul meu, e în zadar. Dacă nu mă crezi, ești pierdut.

ANDRI: Oricum sînt pierdut.

ÎNVĂȚĂTORUL: Ții cu orice preț să dovedești vinovăția mea?

ANDRI: *(îl privește)*

ÎNVĂȚĂTORUL: Dacă-i așa, vorbește deschis.

ANDRI: Ce aș putea să mai spun?

ÎNVĂȚĂTORUL: Că vrei să mă spînzur. Hai spune.

(Din depărtare se aude o fanfară cîntînd un marș)

ANDRI: Se apropie învingătorii, cu surle și tobe.

(Își aprinde altă țigară)

Știu că sînt pierdut, așa că degeaba cauți să mă convingi. Și apoi nu sînt eu primul, au mai avut și alții soarta mea, și mă consider urmașul lor. Mii și sute de mii de oameni au fost puși la stîlpul infamiei și uciși. Și aceeași soartă o voi avea și eu.

ÎNVĂȚĂTORUL: Eu nu cred în soartă!

ANDRI: Nu mă poți înțelege, fiindcă nu ești evreu. . .

(Se uită către o stradă)

Du-te. Vreau să rămîn singur.

ÎNVĂȚĂTORUL: De ce te tot uiți într-acolo?

ANDRI: Mă uit cum își aruncă puștile grămadă.

(Apare Soldatul, fără armă, dar cu o tobă. Se aude zgomot de arme, aruncate. Soldatul întoarce capul și se adresează celor rămași în spatele lui)

SOLDATUL: Păstrați disciplina! Executați ordinul. Armata rămîne armată.

(Se îndreaptă către Învățător)

Predă pușca!

ÎNVĂȚĂTORUL: Nu!

SOLDATUL: Ordinul e ordin!

ÎNVĂȚĂTORUL: Nu.

SOLDATUL: N-ai auzit? Nici un andorran nu va avea nimic de suferit.

(Apare Medicul, Cîrciumarul, Tîmplarul, Calfa, Cetățeanul, toți fără arme)

ÎNVĂȚĂTORUL: Sînteți niște nemernici! Cu toții. Niște palavragii. Parcă spuneați că o să muriți pînă la ultimul om. Fanfaronilor!

(Învățătorul ridică piedica armei și vrea să tragă în andorrani, dar Soldatul se repede la el și, după o scurtă împotrivire, Învățătorul care nu spune nici un cuvînt, e dezarmat și se uită îngrijorat în jurul lui)

Dar unde-i fiul meu? Unde-i?

(Învățătorul o ia la fugă)

CETĂȚEANUL: Uite-l cum fuge! Parcă e apucat.

(În dreapta, lîngă rampă, unde se află automatul, apare Andri, introduce o monedă, apoi se îndepărtează încet, în timp ce se aude cîntecul lui preferat)

Scanned with OKEN Scanner

LA RAMPĂ

În timp ce răsună cîntecul lui Andri, doi soldați în uniformă neagră, cu cîte un pistol automat, patrulează prin piață, venind din două direcții opuse, așa încît drumurile lor se încrucișează

TABLOUL AL UNSPREZECELEA

În fața camerei lui Barblin se află Andri și Barblin. Din depărtare se aud tobe.

ANDRI: Și l-ai primit de multe ori noaptea în camera ta?
BARBLIN: Andri !
ANDRI: Spune, de multe ori ai stat cu el în cameră, în timp ce eu ședeam aici, pe prag și îți vorbeam despre planurile mele? Pe atunci voiam să fugim împreună !
BARBLIN: *(tace)*
ANDRI: Parcă îl văd și acum în fața ochilor. Uite aici a stat, era desculț și cu pieptul gol.
BARBLIN: Taci !
ANDRI: E păros ca o maimuță.
BARBLIN: *(tace)*
ANDRI: Un vlăjgan, nu glumă !
BARBLIN: *(tace)*
ANDRI: Și a fost de multe ori la tine?
BARBLIN: *(tace)*
ANDRI: Văd că nu vrei să-mi spui. Atunci despre ce ai vrea să vorbim în noaptea asta? Zici că nu e momentul să mă gîndesc la asta, să mă gîndesc mai bine la viitorul meu. Dar eu n-am viitor... Aș fi vrut doar să știu de cîte ori s-a întîmplat.
BARBLIN: *(izbucnește în plîns)*
ANDRI: Poate mai vine și acum.
BARBLIN: *(plînge în hohote)*
ANDRI: La urma urmei de ce oi fi vrînd să știu? ! Ce-mi pasă mie ! Poate numai ca să-mi dau seama dacă mai țin la tine.
(Andri ascultă încordat)
Potolește-te că nu aud nimic din pricina ta.
BARBLIN: Nu-i așa cum îți închipui tu.
ANDRI: Pe unde m-or fi căutînd? Nu-mi dau seama...
BARBLIN: Ești nedrept, tare nedrept.
ANDRI: Cînd or veni după mine, am să-ți cer iertare.
BARBLIN: *(izbucnește iar în plîns)*
ANDRI: Eu credeam că ne iubim. Atunci de ce sînt nedrept. Te-am întrebat numai dacă vlăjganul ăla ți-a plăcut în adevăr. De ce ești atît de susceptibilă? Am tot dreptul să te întreb. Doar ai fost logodnica mea. Hai, nu mai plînge. N-ai nici un motiv să-mi ascunzi ceva, acum cînd te socotești sora mea.
(Andri o mîngîie pe păr)
Prea mult te-am așteptat...
(Andri iar ascultă încordat)
BARBLIN: N-au dreptul să-ți facă nimic.
ANDRI: Cine hotărăște acest lucru?
BARBLIN: N-am să mă despart nici o clipă de tine !
(Tăcere)
ANDRI: Acum simt că mi-e din nou frică...
BARBLIN: Sărmanul meu frate.
ANDRI: Da, deodată mi-e iar frică. Dacă ar ști că sînt în casă și nu m-ar găsi numaidecît... În astfel de împrejurări ăștia dau de obicei foc casei și așteaptă în stradă să sară evreul pe fereastră și să-l prindă.
BARBLIN: Bine, Andri, dar tu n-ai de ce să te simți urmărit.
ANDRI: Atunci de ce vrei să mă ascunzi?
(Se aud iar tobe în depărtare)
BARBLIN: Hai în camera mea.
ANDRI: *(clatină din cap în semn că nu vrea)*

Scanned with OKEN Scanner

BARBLIN: De camera asta nu ştie nimeni. În afară de Peider.

(Zgomotul tobelor se îndepărtează)

Aşa, fără zgomot.

BARBLIN: Ce vrei să spui?

ANDRI: Nu-i nimic nou. Aşa se petrec lucrurile de obicei. Pe tăcute, fără zgomot. Îţi aduci aminte cum stăteam cu capul în poala ta? Am impresia că şi acum stau aşa. Şi că aşa voi sta veşnic. Dar ia spune, prezenţa mea nu vă stingherea? Nici nu-mi pot închipui cum s-a desfăşurat scena. Dar ce-mi pasă?! De fapt pot să mi-o închipui foarte bine. Cine ştie cîte am mai îndrugat în timp ce pentru tine nici nu mai existam. De ce n-ai rîs, măcar? Totul s-a petrecut pe nesimţite, pe tăcute. Nici n-am bănuit că Peider te strînge în braţe şi-ţi mîngîie părul. Dar ce importanţă are! Nu-i nimic nou... *(Tobele se aud acum din apropiere)*

Ai zice că adulmecă frica şi se iau după ea.

BARBLIN: ...Au trecut, se îndepărtează.

ANDRI: Nu, înconjoară doar casa.

(Tobele încetează brusc)

Pe mine mă caută. Ştii bine. Şi nu sînt fratele tău. N-are rost să ne mîntim. Şi aşa s-au adunat prea multe minciuni.

(Pauză)

Hai, sărută-mă.

BARBLIN: Andri!

ANDRI: Dezbracă-te!

BARBLIN: Ţi-ai pierdut mintile, Andri?!

ANDRI: În clipa asta vreau să mă săruţi şi să mă strîngi în braţe.

BARBLIN: *(se împotriveşte)*

ANDRI: Acum tot nu mai are importanţă.

BARBLIN: *(se apără)*

ANDRI: Nu mai face pe mironosiţa.

(Se aude un geam spărgîndu-se)

ANDRI: Au ghicit unde sînt.

BARBLIN: Stinge imediat lumînarea.

(Se aude cum se mai sparge un geam)

ANDRI: Sărută-mă!

BARBLIN: Nu... nu...

ANDRI: Cu mine nu vrei... Dar cu alţii nu faci atîtea nazuri, te dezbraci de bună voie. Nu, nu-ţi dau drumul. De ce cu alţii da şi cu mine nu? Hai, spune, nu-i acelaşi lucru? Acum te sărut eu, chiar dacă îţi plac mai mult soldaţii! Unul mai mult sau mai puţin ce importanţă are! Ori poate mă crezi mai prejos decît ceilalţi? Spune drept. Nu se înfioară la fel părul tău cînd îl sărut eu?

BARBLIN: Tu îmi eşti frate...

ANDRI: De ce eşti atît de sfioasă cu mine?

BARBLIN: Acum te rog să încetezi.

ANDRI: Acum? Nu. Acum ori niciodată. Vreau să te strîng în braţe, goală şi fericită. Da, surioara mea. Da.

BARBLIN: *(scoate un ţipăt deznădăjduit)*

ANDRI: Gîndeşte-te că pe vremuri am vrut să murim împreună.

(Andri îi descheie bluza. Barblin rămîne nemişcată, de parcă ar fi leşinat)

Că am vrut să ne otrăvim cu mătrăgună.

BARBLIN: Ti-ai pierdut mintile.

(Se aude soneria de la intrare)

BARBALIN: Ai auzit? Eşti pierdut, Andri, dacă nu vrei să ne crezi. Hai, ascunde-te.

(Se aud din nou soneria de la intrare)

ANDRI: De ce nu ne-am otrăvit atunci, Barblin, cînd eram copii. Acum e prea tîrziu.

(Se aud bătăi puternice în uşa de la intrare)

BARBLIN: Tata n-are să deschidă.

ANDRI: Ce mult durează.

BARBLIN: Ce spui?

ANDRI: Credeam că o să meargă mai repede.

(Bătăile în uşa de la intrare se repetă)

BARBLIN: Doamne, dumnezeule... Tu, care eşti atotputernic... Doamne sfinte...

(Se aude trosnind uşa de la intrare, care e deschisă cu forţa)

ANDRI: Pleacă, vreau să rămîn singur. Hai mai repede. Ia-ţi bluza. Ar fi o nenorocire să te găsească cu mine. Pleacă mai repede. Păcat de părul tău.

(Răsună voci în casă. Barblin stinge lumînarea. Se aud tropote de cizme şi numaidecît apare Soldatul cu toba lui, împreună cu doi soldaţi în uniforme negre, dintre care unul ţine în mînă o lanternă puternică. În lumina lanternei apare Barblin, fără bluză, singură, în pragul camerei ei)

Scanned with OKEN Scanner

SOLDATUL: El unde-i?
BARBLIN: Cine?
SOLDATUL: Evreul nostru.
BARBLIN: Aici nu-i nici un evreu.
SOLDATUL — *(o împinge la o parte şi se apropie de uşă)*
BARBLIN: Cum îndrăzneşti?
SOLDATUL: Îţi ordon să deschizi.
BARBLIN: Ajutor! Ajutor!
ANDRI — *(Apare în uşă)*
SOLDATUL: El e!
(Soldaţii îl leagă pe Andri)
BARBLIN: E fratele meu. Nu vă atingeţi de el!
SOLDATUL: Asta se va vedea la controlul evreilor.
BARBLIN: Ce-i asta?
SOLDATUL: Înainte, marş!
BARBLIN: Ce înseamnă asta?
SOLDATUL: Înainte, marş! Toată lumea trebuie să se prezinte la control, să se vadă care-i evreu. Înainte, marş!
(Andri e scos afară)
SOLDATUL: Ai s-o păţeşti, tîrfă, că te-ai încurcat cu un evreu.

LA RAMPĂ

Medicul apare la bară ca martor

MEDICUL: Voi căuta să fiu cît mai concis, deşi aş avea de rectificat multe din cîte se afirmă astăzi. După ce un fapt s-a consumat, e totdeauna uşor de spus cum ar fi trebuit să te comporţi în împrejurarea respectivă, cu toate, că, în ceea ce mă priveşte, consider şi azi comportarea mea de atunci ireproşabilă. La drept vorbind ce acuzaţie s-ar putea aduce unui om ca mine? Ce am făcut eu? Absolut nimic. Eram medicul oraşului, funcţie pe care o deţin pînă astăzi. Nu-mi mai aduc aminte dacă am spus ori nu cuvintele care mi se atribuie. Deşi spun totdeauna ceea ce gîndesc, fiindcă aşa sîntem noi, andorranii, oameni cinstiţi şi sinceri... Dar, am făgăduit să fiu concis, aşa că n-am să mai intru în amănunte... Recunosc că atunci ne-am înşelat cu toţii, ceea ce, bineînţeles, nu pot decît să regret. Dar de cîte ori va trebui s-o mai repet?! Eu nu sînt un adept al violenţei, şi n-am fost nici o dată. De altfel, pe tînărul acela l-am văzut cu totul de vreo două-trei ori. N-am fost martor nici măcar la încăierarea care, pe cît se spune, ar fi avut loc ulterior. Cu toate acestea o dezaprob, bineînţeles. Tot ce pot să spun e că nu sînt vinovat cu nimic. Deşi, din păcate, nu putem trece sub tăcere faptul că prin purtarea lui trăda din ce în ce mai mult anumite trăsături evreieşti, de ce s-o tăinuim, măcar că s-ar putea ca tînărul să fi fost într-adevăr andorran ca mine şi ca dumneavoastră. Pe de altă parte, n-am să tăgăduiesc cîtuşi de puţin că şi noi am fost pe atunci victimele unui anumit spirit al vremii, ca să zic aşa. Şi nu trebuie să uităm că au fost vremuri destul de frămîntate. În ceea ce mă priveşte pe mine personal, declar că n-am luat nici o dată parte la vreun act de violenţă şi nici n-am îndemnat pe nimeni la aşa ceva. Ţin să subliniez acest fapt, în faţa întregii opinii publice. A fost, fără îndoială, o întîmplare tragică. Dar eu nu sînt vinovat că s-a ajuns atît de departe. Şi acum, în încheiere, cred că exprim părerea noastră a tuturor, repetînd încă o dată că nu putem decît să regretăm că lucrurile au luat atunci o asemenea întorsătură.

Scanned with OKEN Scanner

TABLOUL AL DOISPREZECELEA

Piața din Andorra, acum încercuită de soldați în uniforme negre, care stau nemișcați, cu arma la picior. Cetățenii din Andorra, înghesuiți ca o turmă în țarc, așteaptă în tăcere să li se hotărască soarta. Multă vreme nu se întîmplă nimic. Se aud doar șoapte.

MEDICUL: Principalul e să nu ne pierdem cumpătul. După ce va trece controlul și se va vedea cine e evreu, totul va reintra în normal. Doar ni s-a dat în scris, negru pe alb, că nici un andorran nu va avea de suferit. Eu am să rămîn mai departe medic al orașului, dumnealui o să-și vadă mai departe de cîrciumă, iar Andorra va rămîne mai departe a andorranilor...

(Se aud tobe)

CALFA: Uite că au început să împartă niște cîrpe negre.

(Se împart tuturor un fel de basmale negre)

MEDICUL: Nu cumva să opuneți vreo rezistență.

(Apare Barblin care umblă buimacă de la un grup la altul, trage oamenii de mînecă și le șoptește ceva, dar toți îi întorc spatele)

CÎRCIUMARUL: Acum deodată susțin că băiatul n-ar fi ce se știe că e.

CETĂȚEANUL: Ce spui că susțin?

CÎRCIUMARUL: Că n-ar fi ceea ce știa toată lumea că este.

MEDICUL: Degeaba! Doar se vede de la o poștă.

CETĂȚEANUL: Și cine susține?

CÎRCIUMARUL: Învățătorul, fireşte.

MEDICUL: O să vedem îndată.

CÎRCIUMARUL: În orice caz, el a aruncat piatra.

CETĂȚEANUL: Există vreo dovadă?

CÎRCIUMARUL: Mai întrebi?

MEDICUL: Dacă nu este ceea ce știm, atunci de ce se ascunde? De ce se teme? De ce n-a venit aici în piață, ca noi toți?

CÎRCIUMARUL: Bine zici.

MEDICUL: Mai încape vreo îndoială atunci?

CÎRCIUMARUL: Chiar așa.

CETĂȚEANUL: După cîte am auzit, l-au căutat toată noaptea.

MEDICUL: Dar tot l-au găsit pînă la urmă.

CETĂȚEANUL: Zău că n-aș vrea să fiu în pielea lui.

CÎRCIUMARUL: În orice caz, el a aruncat piatra.

(Amuțesc deodată, căci se apropie de ei un soldat în uniformă neagră, care le împarte niște cîrpe negre ca niște zăbranice. Soldatul trece apoi mai departe)

MEDICUL: Îi vedeți cum reușesc să împartă cîrpele astea negre unui popor întreg în cea mai perfectă liniște și ordine. Așa spirit de organizare mai zic și eu! la priviți, totul merge strună!

CETĂȚEANUL: Ce urît miros cîrpele astea!

(Fiecare miroase cîrpa pe care a primit-o)

CETĂȚEANUL: A sudoare. De, cînd ți-e frică, te trec năduşelile...

(Barblin se apropie de grupul în care se află Medicul și Cîrciumarul, îi trage de mînecă și le șoptește ceva, dar cum toți îi întorc spatele, se duce în neștire mai departe.)

CETĂȚEANUL: Ce spune?

MEDICUL: Niște prostii.

CÎRCIUMARUL: Dacă tot vorbește așa, are s-o pățească.

MEDICUL: Nu cumva să opuneți vreo rezistență.

(Barblin se apropie de alt grup, trage oamenii de mînecă și le șoptește ceva, iar cînd i se întoarce spatele, pornește buimacă mai departe)

CÎRCIUMARUL: Mă întrebai adineaori dacă există vreo dovadă. Ce dovadă îți mai trebuie cînd am văzut cu ochii mei? Uite, chiar aici stătea, pe locul ăsta. Și dumnealui se mai îndoiește! Cine altul putea să arunce piatra?

Scanned with OKEN Scanner

CETĂȚEANUL: Nu te supăra, am întrebat și eu așa...

CÎRCIUMARUL: Nu cumva crezi că vreunul dintre noi e în stare de așa ceva?

CETĂȚEANUL: Eu nici măcar n-am fost de față.

CÎRCIUMARUL: În schimb eu am fost. Ei, și?!

MEDICUL: (duce un deget la gură, făcîndu-le semn să tacă)

CÎRCIUMARUL: Vrei să spui poate că eu am aruncat piatra?

MEDICUL: Sst! Mai încet.

CÎRCIUMARUL: Eu?!

MEDICUL: Ar fi mai bine să tăcem.

CÎRCIUMARUL: Uite-aici, chiar pe locul ăsta se afla piatra. Am văzut-o cu ochii mei. Era o piatră de caldarîm, care se clătina. Și uite așa a smuls-o de jos...

(Cîrciumarul ridică o piatră de caldarîm)

Uite așa...

(Meșterul tîmplar se apropie de Cîrciumar)

TÎMPLARUL: Ce s-a întîmplat?

MEDICUL: Să nu ne pierdem cumpătul. Vă rog...

TÎMPLARUL: De ce ne-or fi împărțit cîrpele astea negre?

MEDICUL: Ca să se stabilească cine e evreu.

TÎMPLARUL: Bine, dar care-i rostul?

(Deodată soldații în uniforme negre, care au încercuit piața, prezintă armele pentru onor, fiindcă a apărut un individ în civil, dar tot în negru, pe semne vreun demnitar din țara lor, care traversează piața cu pași mici și iuți)

MEDICUL: Uite-l! Asta e.

TÎMPLARUL: Cine?

MEDICUL: Expertul în problema evreiască.

(Soldații duc brusc arma la picior)

CÎRCIUMARUL: O fi el expert, dar dacă se înșală?

MEDICUL: Ăsta nu se înșală nici o dată.

CÎRCIUMARUL: Și totuși, dacă se înșală ce ne facem?

MEDICUL: Ăsta are un ochi sigur. Aveți toată încrederea. Îi simte de la o poștă. E destul să vadă pe cineva străbătînd piața ca să-și dea seama. Îi recunoaște după mers, după conformația picioarelor.

CETĂȚEANUL: De aceea trebuie să ne descălțăm?

MEDICUL: E foarte bine pregătit pentru meseria lui.

(Barblin apare din nou și caută din ochi grupurile de care nu s-a apropiat încă; cînd dă cu ochii de Calfă, se duce la el, îl trage de mînecă și-i șoptește ceva, dar Calfa o împinge la o parte.)

CALFA: Lasă-mă în pace!

(Medicul își aprinde o țigară mică de foi)

Asta a înnebunit de tot. Zice că nimeni să nu traverseze piața, mai bine să ne ridice pe toți, dacă le dă mîna. Ea o să dea exemplul și noi să-l urmăm. E nebună de-a binelea.

(Un soldat în uniformă neagră, care a văzut că Medicul fumează, se duce spre el cu arma întinsă, de parcă ar vrea să-l împungă cu baioneta. Medicul tresare, pălește, își aruncă țigara pe caldarîm și o călcă în picioare)

CALFA: Se spune că l-ar fi găsit...

(Bat tobele)

Acum începe.

(Toți își acoperă capul cu cîrpele negre și le trag peste obraz)

CÎRCIUMARUL: Eu nu-mi pun cîrpa asta neagră pe cap!

CETĂȚEANUL: Cum așa?

CÎRCIUMARUL: Nu vreau.

CALFA: Ordinul e ordin.

CÎRCIUMARUL: Nu văd ce rost are.

MEDICUL: Așa procedează întotdeauna ca să găsească pe cineva care s-a ascuns. Așa ne trebuie. Dacă l-am fi predat la timp...

(Apare Idiotul)

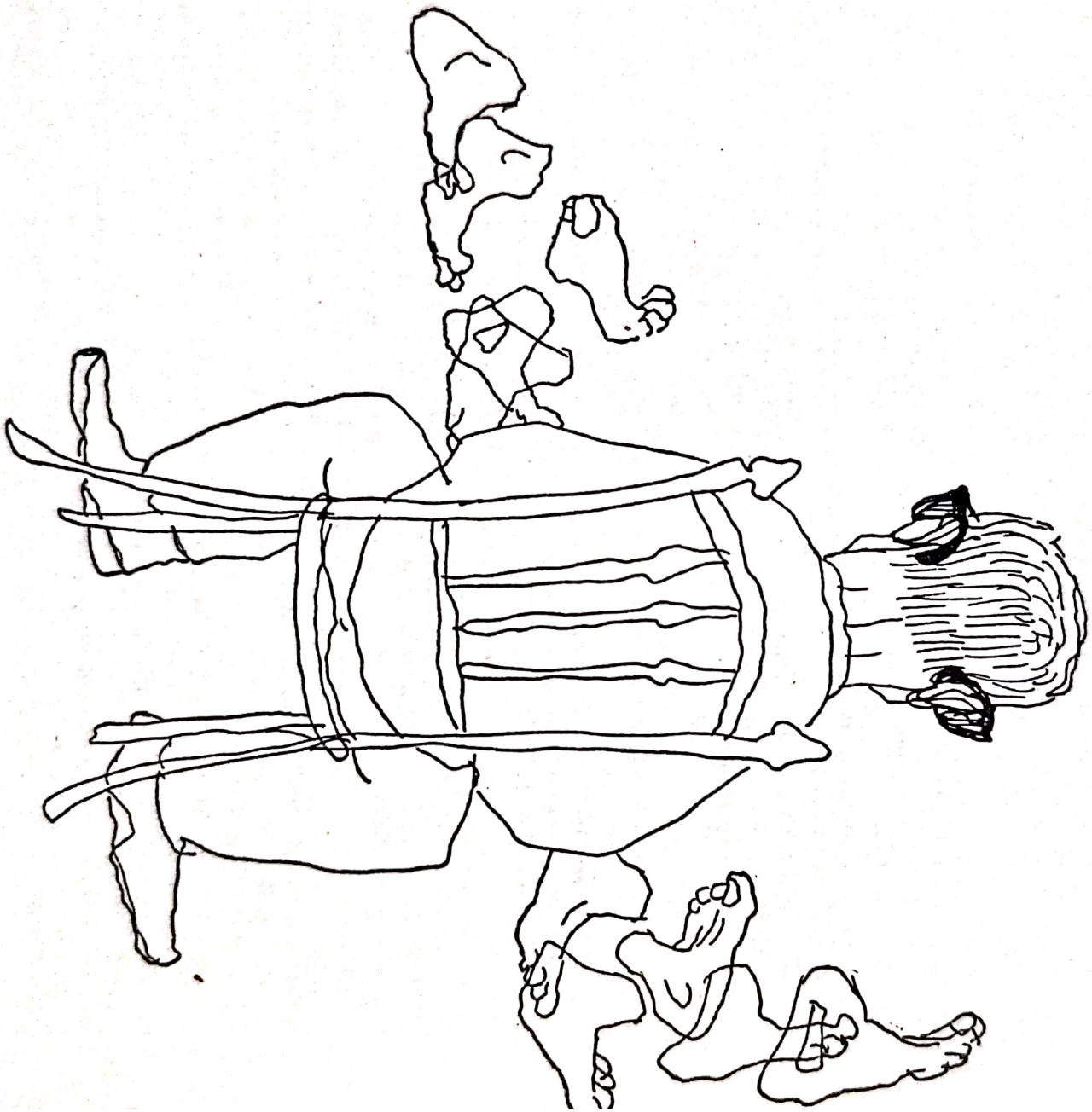
CÎRCIUMARUL: Dar ăsta de ce nu are cîrpă neagră?

CETĂȚEANUL: Se vede că le inspiră mai multă încredere decît noi.

(Idiotul rîde prostește, clatină din cap și se duce de la un grup la altul, hlizindu-se și zgîindu-se la toți oamenii cu cîrpele negre trase peste obraz, ca niște momîi. Numai Cîrciumarul a mai rămas cu capul descoperit)

CÎRCIUMARUL: Eu nu-mi pun cîrpa asta neagră în cap.

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

O MOMÎIE: Să vezi că or să-l biciuiască pînă la sînge.
CÎRCIUMARUL: Pe mine?
O MOMÎIE: Pe semne că n-a citit afişul cel galben.
CÎRCIUMARUL: Să mă biciuiască? De ce?
(Tobele bat asurzitor)
O MOMÎIE: Acum începe.
O MOMÎIE: Să nu ne pierdem cumpătul.
O MOMÎIE: Acum începe.
(Tobele bat asurzitor)
CÎRCIUMARUL: Toată lumea mă cunoaşte. Eu sînt Cîrciumarul. De ce nu vor să mă creadă? Pînă şi copiii mă cunosc. Nu sînt eu cîrciumarul vostru?
O MOMÎIE: Se vede că îi este frică.
CÎRCIUMARUL: Cum? Nu mai ştiţi cine sînt?
O MOMÎIE: Tremură de frică!
(Cîţiva dintre oamenii cu faţa acoperită încep să rîdă)
CÎRCIUMARUL: Eu nu-mi pun cîrpa neagră în cap...
O MOMÎIE: Au să-l biciuiască.
CÎRCIUMARUL: Eu nu sînt evreu.
O MOMÎIE: Are să ajungă în lagăr.
CÎRCIUMARUL: Eu nu sînt evreu.
O MOMÎIE: N-a citit afişul galben.
CÎRCIUMARUL: Cum, nu mă mai recunoaşteţi? Nici tu nu mă recunoşti? Eu sînt Cîrciumarul. Tu cine eşti? Mie, să-mi faceţi voi aşa ceva? Doar sînt Cîrciumarul, Cîrciumarul. Cum nu mă cunoaşteţi? N-o să mă părăsiţi tocmai acum, la greu. Spune tu cine sînt eu.
(Cîrciumarul îl prinde de braţ pe Învăţător, care a apărut împreună cu Mama şi n-au încă faţa acoperită)
ÎNVĂŢĂTORUL: Tu eşti cel care a aruncat piatra. Nu?
(Cîrciumarul scapă piatra pe care o ţinuse pînă atunci în mînă)
Atunci de ce spui că a făcut-o fiul meu?
(Cîrciumarul îşi pune cîrpa pe cap, o trage peste obraz şi se amestecă printre ceilalţi. Învăţătorul şi ceilalţi rămîn cu capul descoperit)
ÎNVĂŢĂTORUL: Parcă ar fi nişte momîi.
(Se aude un şuierat)
O MOMÎIE: De ce or fi fluierînd?
O MOMÎIE: Asta e semnalul pentru deşcălţare.
O MOMÎIE: Cine să se deşcalţe?
O MOMÎIE: Toată lumea.
O MOMÎIE: Chiar acum?
O MOMÎIE: Hai, deşcălţaţi-vă! Mai repede.
O MOMÎIE: Cum aşa? De ce?
O MOMÎIE: Se vede că n-a citit afişul galben....
(Toate Momîile îngenunchiază ca să se deşcalţe. Un timp domneşte tăcere)
O MOMÎIE: Cînd fluieră o dată înseamnă: deşcălţarea! Aşa scrie în afiş. Cînd fluieră de două ori, înseamnă: înainte marş!
O MOMÎIE: Cum, desculţi?
O MOMÎIE: Ce-a zis?
O MOMÎIE: Hai, deşcălţaţi-vă! Mai repede.
O MOMÎIE: Iar cînd fluieră de trei ori, înseamnă: jos cîrpa!
O MOMÎIE: Cum adică, să ne descoperim?
O MOMÎIE: Aşa-i ordinul. Aşa scrie în afiş.
O MOMÎIE: Ce înseamnă cînd fluieră de două ori?
O MOMÎIE: Înainte marş! Nu-i aşa?
O MOMÎIE: Cum să mărşăluim desculţi?
O MOMÎIE: Iar cînd fluieră de trei ori, înseamnă: jos cîrpele!
O MOMÎIE: Dar cu ghetele ce facem?
O MOMÎIE: Cum? Să ne descoperim?
O MOMÎIE: Unde să punem ghetele?
O MOMÎIE: Cînd se ordonă: jos cîrpa! înseamnă că s-a descoperit un evreu.
O MOMÎIE: Totul se petrece conform ordonanţei.
O MOMÎIE: Nici un andorran nu va avea nimic de suferit!
O MOMÎIE: Ce zice?
(Învăţătorul, cu capul descoperit, intră în grupul Momîilor îngenunchiate. El singur rămîne în picioare)
ÎNVĂŢĂTORUL: Andri e fiul meu.
O MOMÎIE: Şi ce vină avem noi?
ÎNVĂŢĂTORUL: N-auziţi? E aşa cum vă spun.
O MOMÎIE: Ce zice?
O MOMÎIE: Cică Andri e fiul lui.
O MOMÎIE: Atunci de ce se ascunde?
ÎNVĂŢĂTORUL: Credeţi-mă, Andri e fiul meu.

Scanned with OKEN Scanner

O MOMÎIE: În orice caz el a aruncat piatra.

ÎNVĂȚĂTORUL: Cine îndrăznește să spună așa ceva?

O MOMÎIE: Ce facem cu ghetele?

ÎNVĂȚĂTORUL: De ce mințiți? Unul dintre voi a aruncat piatra! De ce-l învinovățiți pe fiul meu?...

(Tobele bat asurzitor)

Ce oameni! Nici nu vor să știe care dintre ei e ucigașul! Și-au pus cîrpa în cap și gata! Nici nu vor să știe cine e! Și-au pus cîrpa în cap și s-au acoperit! Puțin le pasă că sînt serviți de un om cu mîinile pătate de sînge! De un ucigaș! Averea hotărăște totul! Cîrciumarul rămîne cîrciumar, medicul rămîne medic... Ia uită-te la ei cum își aliniază ghetele ca la cazarmă! Așa cum scrie la ordonanță! Ucigașul e în mijlocul lor! Dar și-au pus cîrpele negre în cap. Toți îl acoperă. În schimb îl urăsc pe cel care le spune adevărul...

(Tobele bat asurzitor)

Halal popor! Bată-vă dumnezeu! Dar dumnezeu nu există, spre norocul vostru! Ticăloșilor!

(Apare Soldatul cu toba)

SOLDATUL: Ei, gata?

(Toate Momîile se ridică, ținîndu-și ghetele în mînă)

SOLDATUL: Ghetele rămîn aici! Dar în ordine. Ca la armată. Ați înțeles? Aliniate perfect! Ei, gata? Armata răspunde de păstrarea liniștei și a ordinei. Ce-i asta? Am spus: aliniere perfectă! Gheată lîngă gheată. Ordinul e ordin și se execută! Nimeni nu cîrtește.

(Soldatul controlează cum sînt aliniate ghetele)

Astea ies din rînd!

O MOMÎIE: Eu sînt Cîrciumarul.

SOLDATUL: Împinge-le mai înainte.

(Momîia își potrivește ghetele)

SOLDATUL: Acum am să vă mai citesc o dată ordonanța:

(Se face liniște)

« Cetățeni din Andorra! Trecerea tuturor în revistă pentru a stabili cine e evreu este o măsură de apărare a populației din teritoriile ocupate în vederea reinstaurării ordinei și liniștei. Nici un andorran nu va avea nimic de suferit. Modul în care va decurge trecerea în revistă a populației e specificat în ordonanța galbenă. Liniște! — Andorra, în cincisprezece septembrie. Comandantul suprem al trupelor de ocupație ». Dar dumneata de ce nu ți-ai pus cîrpa în cap?

ÎNVĂȚĂTORUL: Unde-i fiul meu?

SOLDATUL: Cine?

ÎNVĂȚĂTORUL: Andri, fiul meu.

SOLDATUL: E aici, fii pe pace. Am avut noi grijă să nu ne scape. O să mărșăluiască și el. Desculț, ca toți ceilalți.

ÎNVĂȚĂTORUL: N-auzi ce-ți spun?

SOLDATUL: Acoperă-te! Executarea!

ÎNVĂȚĂTORUL: Andri e fiul meu! N-auzi?!

SOLDATUL: Asta se va vedea îndată...

(Bate toba asurzitor)

SOLDATUL: Alinierea! Executarea!

(Momîile se aliniază)

SOLDATUL: Așadar, cetățeni din Andorra, ați înțeles: nimeni nu scoate un cuvînt în fața expertului în problema evreiască. E limpede? N-aveți nici o grijă. Aici totul merge pe dreptate. Cînd expertul fluieră, toată lumea încremenește pe loc. S-a înțeles? Vouă nu vi se cere să luați poziție de drepți. S-a înțeles? Poziție de drepți ia numai armata, numai ea e în stare, fiindcă a făcut instrucție. Care se va dovedi că nu e evreu, e liber. Asta înseamnă că se duce numaidecît la muncă. Cînd bate toba, nimeni nu mai suflă.

(Soldatul bate toba)

Porniți unul după altul. Cine nu se oprește cînd fluieră expertul, va fi împușcat pe loc. S-a înțeles?

(Dangăt de clopote)

ÎNVĂȚĂTORUL: De ce n-o fi venind preotul într-un moment ca ăsta?

SOLDATUL: Se roagă pentru evrei pesemne.

ÎNVĂȚĂTORUL: Preotul știe adevărul...

(Apare Expertul)

SOLDATUL: Liniște!

(Soldați în uniforme negre prezintă arma pentru onor și încremenesc în această poziție, pînă cînd Expertul, care se com-

Scanned with OKEN Scanner

O MOMÎIE: Să vezi că or să-l biciuiască pînă la sînge.

CÎRCIUMARUL: Pe mine?

O MOMÎIE: Pe semne că n-a citit afişul cel galben.

CÎRCIUMARUL: Să mă biciuiască? De ce? *(Tobele bat asurzitor)*

O MOMÎIE: Acum începe.

O MOMÎIE: Să nu ne pierdem cumpătul.

O MOMÎIE: Acum începe. *(Tobele bat asurzitor)*

CÎRCIUMARUL: Toată lumea mă cunoaşte. Eu sînt Cîrciumarul. De ce nu vor să mă creadă? Pînă şi copiii mă cunosc. Nu sînt eu cîrciumarul vostru?

O MOMÎIE: Se vede că îi este frică.

CÎRCIUMARUL: Cum? Nu mai ştiţi cine sînt?

O MOMÎIE: Tremură de frică! *(Cîţiva dintre oamenii cu faţa acoperită încep să rîdă)*

CÎRCIUMARUL: Eu nu-mi pun cîrpa neagră în cap...

O MOMÎIE: Au să-l biciuiască.

CÎRCIUMARUL: Eu nu sînt evreu.

O MOMÎIE: Are să ajungă în lagăr.

CÎRCIUMARUL: Eu nu sînt evreu.

O MOMÎIE: N-a citit afişul galben.

CÎRCIUMARUL: Cum, nu mă mai recunoaşteţi? Nici tu nu mă recunoşti? Eu sînt Cîrciumarul. Tu cine eşti? Mie, să-mi faceţi voi aşa ceva? Doar sînt Cîrciumarul, Cîrciumarul. Cum nu mă cunoaşteţi? N-o să mă părăsiţi tocmai acum, la greu. Spune tu cine sînt eu. *(Cîrciumarul îl prinde de braţ pe Învăţător, care a apărut împreună cu Mama şi n-au încă faţa acoperită)*

ÎNVĂŢĂTORUL: Tu eşti cel care a aruncat piatra. Nu? *(Cîrciumarul scapă piatra pe care o ţinuse pînă atunci în mînă)* Atunci de ce spui că a făcut-o fiul meu? *(Cîrciumarul îşi pune cîrpa pe cap, o trage peste obraz şi se amestecă printre ceilalţi. Învăţătorul şi ceilalţi rămîn cu capul descoperit)*

ÎNVĂŢĂTORUL: Parcă ar fi nişte momîi. *(Se aude un şuierat)*

O MOMÎIE: De ce or fi fluierînd?

O MOMÎIE: Asta e semnalul pentru descălţare.

O MOMÎIE: Cine să se descalţe?

O MOMÎIE: Toată lumea.

O MOMÎIE: Chiar acum?

O MOMÎIE: Hai, descălţaţi-vă! Mai repede.

O MOMÎIE: Cum aşa? De ce?

O MOMÎIE: Se vede că n-a citit afişul galben.... *(Toate Momîile îngenunchiază ca să se descalţe. Un timp domneşte tăcere)*

O MOMÎIE: Cînd fluieră o dată înseamnă: descălţarea! Aşa scrie în afiş. Cînd fluieră de două ori, înseamnă: înainte marş!

O MOMÎIE: Cum, desculţi?

O MOMÎIE: Ce-a zis?

O MOMÎIE: Hai, descălţaţi-vă! Mai repede.

O MOMÎIE: Iar cînd fluieră de trei ori, înseamnă: jos cîrpa!

O MOMÎIE: Cum adică, să ne descoperim?

O MOMÎIE: Aşa-i ordinul. Aşa scrie în afiş.

O MOMÎIE: Ce înseamnă cînd fluieră de două ori?

O MOMÎIE: Înainte marş! Nu-i aşa?

O MOMÎIE: Cum să mărşăluim desculţi?

O MOMÎIE: Iar cînd fluieră de trei ori, înseamnă: jos cîrpele!

O MOMÎIE: Dar cu ghetele ce facem?

O MOMÎIE: Cum? Să ne descoperim?

O MOMÎIE: Unde să punem ghetele?

O MOMÎIE: Cînd se ordonă: jos cîrpa! înseamnă că s-a descoperit un evreu.

O MOMÎIE: Totul se petrece conform ordonanţei.

O MOMÎIE: Nici un andorran nu va avea nimic de suferit!

O MOMÎIE: Ce zice? *(Învăţătorul, cu capul descoperit, intră în grupul Momîilor îngenunchiate. El singur rămîne în picioare)*

ÎNVĂŢĂTORUL: Andri e fiul meu.

O MOMÎIE: Şi ce vină avem noi?

ÎNVĂŢĂTORUL: N-auziţi? E aşa cum vă spun.

O MOMÎIE: Ce zice?

O MOMÎIE: Cică Andri e fiul lui.

O MOMÎIE: Atunci de ce se ascunde?

ÎNVĂŢĂTORUL: Credeţi-mă, Andri e fiul meu.

Scanned with OKEN Scanner

O MOMÎIE: În orice caz el a aruncat piatra.

ÎNVĂȚĂTORUL: Cine îndrăznește să spună așa ceva?

O MOMÎIE: Ce facem cu ghetele?

ÎNVĂȚĂTORUL: De ce mințiți? Unul dintre voi a aruncat piatra! De ce-l învinovățiți pe fiul meu?...

(Tobele bat asurzitor)

Ce oameni! Nici nu vor să știe care dintre ei e ucigașul! Și-au pus cîrpa în cap și gata! Nici nu vor să știe cine e! Și-au pus cîrpa în cap și s-au acoperit! Puțin le pasă că sînt serviți de un om cu mîinile pătate de sînge! De un ucigaș! Averea hotărăște totul! Cîrciumarul rămîne cîrciumar, medicul rămîne medic... la uită-te la ei cum își aliniază ghetele ca la cazarmă! Așa cum scrie la ordonanță! Ucigașul e în mijlocul lor! Dar și-au pus cîrpele negre în cap. Toți îl acoperă. În schimb îl urăsc pe cel care le spune adevărul...

(Tobele bat asurzitor)

Halal popor! Bată-vă dumnezeu! Dar dumnezeu nu există, spre norocul vostru! Ticăloșilor!

(Apare Soldatul cu toba)

SOLDATUL: Ei, gata?

(Toate Momîile se ridică, ținîndu-și ghetele în mînă)

SOLDATUL: Ghetele rămîn aici! Dar în ordine. Ca la armată. Ați înțeles? Aliniate perfect! Ei, gata? Armata răspunde de păstrarea liniștei și a ordinei. Ce-i asta? Am spus: aliniere perfectă! Gheată lîngă gheată. Ordinul e ordin și se execută! Nimeni nu cîrtește.

(Soldatul controlează cum sînt aliniate ghetele)

Astea ies din rînd!

O MOMÎIE: Eu sînt Cîrciumarul.

SOLDATUL: Împinge-le mai înainte.

(Momîia își potrivește ghetele)

SOLDATUL: Acum am să vă mai citesc o dată ordonanța:

(Se face liniște)

« Cetățeni din Andorra! Trecerea tuturor în revistă pentru a stabili cine e evreu este o măsură de apărare a populației din teritoriile ocupate în vederea reinstaurării ordinei și liniștei. Nici un andorran nu va avea nimic de suferit. Modul în care va decurge trecerea în revistă a populației e specificat în ordonanța galbenă. Liniște! — Andorra, în cincisprezece septembrie. Comandantul suprem al trupelor de ocupație ». Dar dumneata de ce nu ți-ai pus cîrpa în cap?

ÎNVĂȚĂTORUL: Unde-i fiul meu?

SOLDATUL: Cine?

ÎNVĂȚĂTORUL: Andri, fiul meu.

SOLDATUL: E aici, fii pe pace. Am avut noi grijă să nu ne scape. O să mărșăluiască și el. Desculț, ca toți ceilalți.

ÎNVĂȚĂTORUL: N-auzi ce-ți spun?

SOLDATUL: Acoperă-te! Executarea!

ÎNVĂȚĂTORUL: Andri e fiul meu! N-auzi?!

SOLDATUL: Asta se va vedea îndată...

(Bate toba asurzitor)

SOLDATUL: Alinierea! Executarea!

(Momîile se aliniază)

SOLDATUL: Așadar, cetățeni din Andorra, ați înțeles: nimeni nu scoate un cuvînt în fața expertului în problema evreiască. E limpede? N-aveți nici o grijă. Aici totul merge pe dreptate. Cînd expertul fluieră, toată lumea încremenește pe loc. S-a înțeles? Vouă nu vi se cere să luați poziție de drepți. S-a înțeles? Poziție de drepți ia numai armata, numai ea e în stare, fiindcă a făcut instrucție. Care se va dovedi că nu e evreu, e liber. Asta înseamnă că se duce numaidecît la muncă. Cînd bate toba, nimeni nu mai suflă.

(Soldatul bate toba)

Porniți unul după altul. Cine nu se oprește cînd fluieră expertul, va fi împușcat pe loc. S-a înțeles?

(Dangăt de clopote)

ÎNVĂȚĂTORUL: De ce n-o fi venind preotul într-un moment ca ăsta?

SOLDATUL: Se roagă pentru evrei pesemne.

ÎNVĂȚĂTORUL: Preotul știe adevărul...

(Apare Expertul)

SOLDATUL: Liniște!

(Soldați în uniforme negre prezintă arma pentru onor și încremenesc în această poziție, pînă cînd Expertul, care se com-

Scanned with OKEN Scanner

portă ca un simplu funcționar, se așază pe scaunul din mijlocul pieții, apoi pune arma la picior. Expertul își scoate ochelarii, îi șterge, apoi și-i pune iar pe nas. Învățătorul și Mama și-au pus acum și ei cîrpele negre pe cap. Expertul așteaptă pînă cînd încetează clopotele apoi dă semnalul, fluierînd de două ori)

SOLDATUL: Să pornească primul!

(Nimeni nu se mișcă)

Hai, dă-i drumul! Înainte marș!

(Idiotul pornește primul)

Nu. Tu nu.

(De spaimă, Momîile rîd nervos)

Liniște!

(Bate toba)

Ei, drăcie! De ce nu executați ordinul? Nu vi se cere decît să străbateți piața, ca de obicei. Înainte marș!

(Nimeni nu se mișcă)

Nici un andorran nu va avea nimic de suferit.

(Barblin, cu capul acoperit, iese din rînd)

Pe-aici!

(Barblin se duce drept la Expert, își scoate cîrpa din cap și i-o aruncă la picioare)

Ce înseamnă asta?!

BARBLIN: Ăsta e semnalul!

(Mișcare printre Momîi)

BARBLIN: Spune-i că nici un andorran nu va străbate piața. Nici unul dintre noi. N-au decît să ne biciuiască pe toți. Așa să-i spui! N-au decît să ne împuște pe toți.

(Doi soldați în uniforme negre se reped la Barblin, care se zbate în zadar. Nimeni nu face nici o mișcare. Soldații în uniforme negre, înșirați în jurul pieței, stau cu puștile întinse. Barblin e tîrîtă de acolo. Toata scena se petrece în tăcere.)

SOLDATUL: ... Și acum, înainte marș! Unul după altul. Ce-așteptați? Vi s-a făcut de bici? Hai, unul după altul.

(Momîile se pun în mișcare)

Mai încet, mai încet!

(După ce trec prin fața Expertului, oamenii își scot cîrpele din cap)

Cîrpele să le împăturiți cu grijă! Să se păstreze liniștea și disciplina, cum v-am spus. Sîntem o țară civilizată, nu o cocină de porci. Colțul cu emblema să fie deasupra. Să nu facem impresia proastă asupra oaspeților noștri străini!

(Unii merg prea încet)

Mișcați-vă mai repede, că ne apucă noaptea!

(Expertul examinează mersul oamenilor cu atenție, dar totodată cu un aer blazat, de cunoscător versat, plictisit de propria sa pricepere. O Momîie se împiedică de piatra desprinsă din caldarîm.)

Poftim! Priviți-l.

MOMÎIA: Eu sînt Prader.

SOLDATUL: Lasă vorba, mai departe.

MOMÎIA: Cine mi-a pus piedică?

SOLDATUL: Nimeni.

(Tîmplarul își scoate cîrpa din cap)

SOLDATUL: Treci mai departe. N-auzi? Următorul! Și cine a trecut să-și ia numaidecît ghetele. Dracu să vă ia de neghiobi. Ce, așteptați să vă dădăcesc ca pe niște sugaci?

(Bate toba)

TÎMPLARUL: Sînt sigur că cineva mi-a pus piedică.

SOLDATUL: Lasă gura!

(O Momîie o ia într-o direcție greșită)

SOLDATUL: Ce, ai orbul găinilor?

(Cîțiva, care au scăpat, chicotesc)

MOMÎIA: Eu sînt medicul orașului.

SOLDATUL: Bine, bine.

MEDICUL: *(își scoate cîrpa din cap)*

SOLDATUL: Luați-vă ghetele.

MEDICUL: Cînd am cîrpa în cap, nu văd nimic. Cum să mă orientez dacă nu văd unde calc. Nu sînt obișnuit cu așa ceva.

SOLDATUL: Hai, mai departe, mai departe.

MEDICUL: Asta e o pretenție exagerată.

SOLDATUL: Următorul.

(Bate toba)

SOLDATUL: Dar ce dracu! Nu vă puteți încălța și acasă?! V-am spus: cine a terminat își ia ghetele și o șterge. Să nu vă mai prind că stați aici și căscați gura.

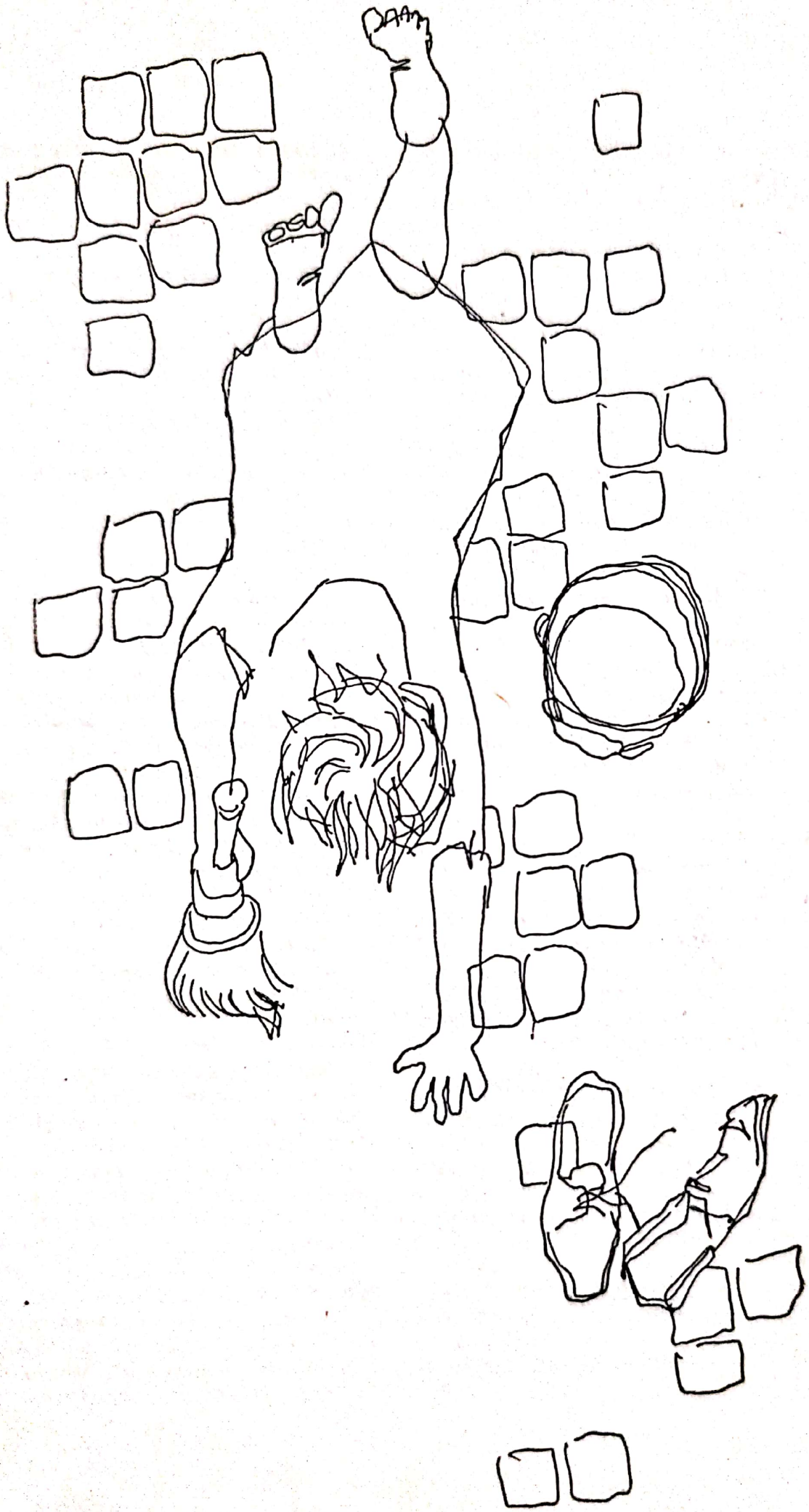
(Bate toba)

SOLDATUL: Următorul!

MEDICUL: Unde sînt ghetele mele? Cineva mi-a luat ghetele. Astea nu sînt ale mele.

SOLDATUL: De ce le-ați luat tocmai pe alea?

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

MEDICUL: Păi le-am găsit pe locul unde am stat eu.
SOLDATUL: Da' ce, sîntem la grădinița de copii?
MEDICUL: Bine, dar astea nu-s ghetele mele!
(Bate toba)
MEDICUL: Nu plec de aici pînă nu-mi găsesc ghetele.
SOLDATUL: Acum mai faceți și mofturi.
MEDICUL: Cum o să plec desculț? Nu sînt obișnuit. Și-apoi te rog să vorbești politicos cu mine. Nu-ți permit să ridici tonul.
SOLDATUL: De ce v-ați supărat?
MEDICUL: Eu nu fac mofturi.
SOLDATUL: Nu înțeleg ce vreți.
MEDICUL: Ghetele mele.
(Expertul fluieră o dată ca avertisment)
SOLDATUL: Lăsați-mă să-mi fac datoria.
(Bate toba)
SOLDATUL: Următorul!
(Nimeni nu se urnește)
MEDICUL: Astea nu sînt ghetele mele.
SOLDATUL: *(îi ia ghetele din mînă)*
MEDICUL: Protestez! Da, protestez! Cineva mi-a schimbat ghetele. Nu mă mișc de aici pînă nu le capăt pe ale mele. Eu nu mă las intimidat.
SOLDATUL: Ale cui sînt ghetele astea?
MEDICUL: Eu sînt Ferrer, medicul orașului...
SOLDATUL: Ale cui sînt ghetele astea?
(Pune ghetele lîngă rampă)
Pînă la urmă se va vedea!
MEDICUL: Eu știu ale cui sînt. Știu sigur.
SOLDATUL: Următorul! Hai!...
(Bate toba)
SOLDATUL: Următorul!
MEDICUL: Le-am găsit în sfîrșit!
(Nimeni nu se urnește)
SOLDATUL: Ce, iar a intrat frica-n voi?
(Momîile pornesc iar în șir și trecerea în revistă continuă monoton. Printre cei care au trecut și își scot cîrpa din cap, este și Calfa)
CALFA: Cum a zis să împăturim cîrpa?
CINEVA: Cu emblema în colțul din dreapta.
CALFA: Te pomenești că o fi trecut și el?!
(Expertul fluieră iar, de astă dată de trei ori)
SOLDATUL: Stăi!
(Momîia se oprește)
Jos cîrpa!
(Momîia nu face nici o mișcare)
Jos cîrpa! N-auzi? Degeaba, se știe că ești evreu!
(Soldatul se repede la Momîie și-i smulge cîrpa din cap. E Cetățeanul, care a înlemnit de groază)
Nu, ăsta-i andorran de-al nostru! S-a speriat numai, de-aia a fost confundat. Toată lumea îl cunoaște. Hai, omule, vino-ți în fire, nu te mai speria degeaba. Asta, cînd e în apele lui, arată cu totul altfel.
(Expertul se ridică și-l examinează pe Cetățean din toate părțile, atent, îndelung, conștiincios și totodată cu indiferență profesională. Cetățeanul e din ce în ce mai înspăimîntat. Expertul îi ridică bărbia, împingînd-o cu stiloul)
SOLDATUL: Capul sus, omule! Nu sta cu ochii în pămînt, de parcă te-ai simți cu musca pe căciulă!
(Expertul se mai uită o dată la picioarele Cetățeanului, apoi se așază din nou și face un gest neglijent în semn că Cetățeanul e liber)
SOLDATUL: Hai, șterge-o, frate!
(Mulțimea răsuflă ușurată)
MEDICUL: Ăsta nu greșește niciodată. Nu v-am spus eu? Nici o dată! Merge întotdeauna la sigur...
(Bate toba)
SOLDATUL: Următorul!
(Momîile pornesc iar în șir)
Ce-i porcăria asta? De ce nu vă ștergeți sudoarea cu batistele voastre? Mai mare rușinea!
(O Momîie ridică de jos piatra de caldarîm)
Ce faci, mă? Tu ăla de colo!
MOMÎIA: Eu sînt cîrciumarul!
SOLDATUL: Ce-ai cu piatra aia? Las-o jos!
MOMÎIA: Eu sînt cîrciumarul. Eu... eu...
(Cîrciumarul rămîne cu cîrpa pe cap)
SOLDATUL: Cu atît mai mult. Atunci de ce te fîstîcești ca o fată mare?
(În mulțime se chicotește ici colo, dar cu

Scanned with OKEN Scanner

simpatie. Aceste rîsete înăbuşite încetează brusc, cînd Expertul fluieră de trei ori)

SOLDATUL: Stăi !

(Învăţătorul îşi dă jos cîrpa de pe cap)

Nu dumneata. Celălalt. Ăl de colo ! *(Momîia indicată nu se mişcă)*

Jos cîrpa !

(Expertul se ridică)

MEDICUL: Nu v-am spus eu că ăsta nu dă greş? Îi cunoaşte după mers...

SOLDATUL: Trei paşi înainte !

MEDICUL: Nu-i scapă nici unul...

SOLDATUL: Trei paşi înapoi !

(Momîia execută ordinele)

Şi acum: rîzi !

MEDICUL: Îi recunoaşte şi după rîs !

SOLDATUL: Rîzi, că de nu te împuşcă pe loc.

(Momîia se străduieşte să rîdă)

Mai tare !

(Momîia se străduieşte din nou să rîdă)

MEDICUL: Dacă ăsta nu rîde ca un evreu, să nu-mi spuneţi pe nume...

(Soldatul îmbrînceşte Momîia)

SOLDATUL: Jos cîrpa ! Eşti evreu şi n-ai nici o scăpare. Arată-ţi faţa. Jos cîrpa, că de nu te împuşcă.

ÎNVĂŢĂTORUL: Andri să fie? !

SOLDATUL: Număr pînă la trei.

(Momîia nu face nici o mişcare)

SOLDATUL: Una...

ÎNVĂŢĂTORUL: E cu neputinţă !

SOLDATUL: Două...

(Învăţătorul smulge cîrpa de pe capul omului)

SOLDATUL: Trei...

ÎNVĂŢĂTORUL: Fiul meu !

(Expertul se ridică, se învîrteşte în jurul lui Andri şi îl examinează)

E fiul meu !

(Expertul examinează picioarele lui Andri, apoi face un gest la fel de plictisit ca şi în cazurile precedente, dar care are altă semnificaţie. Numaidecît doi soldaţi în uniforme negre îl înşfacă pe Andri)

TÎMPLARUL: Haideţi să plecăm de aici.

MAMA: *(iese din rînd şi îşi scoate cîrpa de pe cap)*

SOLDATUL: Ce mai vrea şi asta?

MAMA: Vreau să spun adevărul.

SOLDATUL: Andri e fiul tău?

MAMA: Nu.

SOLDATUL: Ei, aţi auzit? Aţi auzit?

MAMA: Bine, dar e fiul soţului meu !...

CÎRCIUMARUL: Are dovezi? !

MAMA: Ce dovezi? ! Ăsta e adevărul ! Şi tot atît de adevărat e că Andri nu a aruncat piatra. Doar era acasă, cu mine, în momentul acela. V-o jur ! Ăsta e adevărul. Martor mi-e dumnezeu din cer, care ne judecă pe toţi.

CÎRCIUMARUL: Minte !

MAMA: Daţi-i drumul !

(Expertul se ridică din nou)

SOLDATUL: Linişte !

(Expertul se apropie de Andri, îl examinează din nou, apoi îi întoarce pe dos buzunarele de la pantaloni, din care cad nişte monezi. Cetăţenii din Andorra se trag speriaţi înapoi, de parcă ar fi lavă, nu bani. Soldatul rîde)

SOLDATUL: Uite, are bani, ca orice evreu !

MEDICUL: V-am spus eu că nu se înşală nici o dată? !

ÎNVĂŢĂTORUL: Dar voi n-aveţi? Care om n-are un ban în buzunar?

(Expertul pipăie părul lui Andri)

De ce taci? !

ANDRI: *(zîmbeşte doar)*

ÎNVĂŢĂTORUL: E fiul meu ! Să nu-l omorîţi ! E fiul meu ! Fiul meu !

(Expertul pleacă, soldaţii în uniforme negre îi dau onorul; acum Soldatul rămîne mai mare peste toţi)

SOLDATUL: De unde ai inelul ăsta?

TÎMPLARUL: la te uită. Are şi bijuterii !

SOLDATUL: Dă-l încoace !

ANDRI: Nu.

SOLDATUL: Dă-l încoace, n-auzi?

ANDRI: Nu. Vă rog...

SOLDATUL: Dacă nu-l dai, ţi se taie degetul.

ANDRI: Nu, nu !

(Andri se pregăteşte să se apere)

TÎMPLARUL: la te uită cum îşi apără averea...

MEDICUL: Să mergem...

(Andri e înconjurat de soldaţii în uniforme negre, aşa încît nu se mai vede. Se aude doar cum strigă. Apoi se lasă brusc tăcere. Andri e dus de soldaţi)

Scanned with OKEN Scanner

ÎNVĂȚĂTORUL: Așa, întoarceți capul ca niște lași. Vă faceți că nu vedeți! Hai, duceți-vă acasă! Spălați-vă pe mîini! O să puteți spune oricînd că n-ați văzut nimic. Mi-e scîrbă de voi! Și vouă o să vă fie scîrbă cînd o să vă uitați în oglindă.
(Locuitorii din Andorra se împrăștie care încotro după ce fiecare și-a luat ghetele)
SOLDATUL: Ăla n-o să mai aibă nevoie de ghete în veci.
(Soldatul pleacă)
CETĂȚEANUL: Sărmanul evreu...
CÎRCIUMARUL: Noi n-avem nici o vină.
TÎMPLARUL: Să-mi aduci un rachiu.
CETĂȚEANUL: Oricum, nu trebuia să-i taie și degetul. Asta-i prea de tot.
MEDICUL: Și mie să-mi dai un rachiu.
TÎMPLARUL: Uite-i ghetele. Au rămas aici.
MEDICUL: Să intrăm în cîrciumă.
TÎMPLARUL: Într-adevăr, nu trebuia să-i taie degetul. Au mers prea departe.
(Tîmplarul, Medicul, Cîrciumarul și Cetățeanul intră în cîrciumă. Scena se întunecă și automatul începe de la sine să cînte cîntecul lui Andri. Cînd scena se luminează din nou, Barblin, în genunchi cu părul tăiat, văruiește caldarîmul pieții. Apare Preotul. Muzica încetează)
BARBLIN: Văruiesc, tot văruiesc.
PREOTUL: Barblin!
BARBLIN: De ce să nu văruiesc? E casa părinților mei!
PREOTUL: Nu știi ce vorbești.
BARBLIN: De ce? Văruiesc, părinte.
PREOTUL: N-are nici un rost.
BARBLIN: Da, n-are nici un rost.
(Apare Cîrciumarul)
CÎRCIUMARUL: Ce face asta aici?
BARBLIN: Uite și ghetele lui.
CÎRCIUMARUL: *(vrea să ia ghetele)*
BARBLIN: Nu!
PREOTUL: Și-a pierdut mințile, sărmana.
BARBLIN: Văruiesc, tot văruiesc. Dar voi ce faceți? Dacă nu puteți vedea ceea ce văd eu, vedeți măcar ce văruiesc.
CÎRCIUMARUL: Isprăvește!
BARBLIN: Sînge, sînge, peste tot numai sînge.
CÎRCIUMARUL: Astea-s mesele mele; nu te atinge de ele.
BARBLIN: Mesele mele, mesele tale, mesele noastre.
CÎRCIUMARUL: Spuneți-i să înceteze, părinte.
BARBLIN: Dar tu cine ești?
PREOTUL: Am încercat tot ce mi-a stat în putință, dar în zadar.
BARBLIN: Văruiesc, tot văruiesc, ca Andorra noastră să fie albă ca zăpada, ucigașilor! Am să văruiesc mereu, peste tot, să vă fac o țară albă ca zăpada. Și pe voi am să vă dau cu var. Da, pe toți.
(Apare Soldatul, acum în civil)
BARBLIN: Să mă lase în pace, părinte! Ăsta și-a pus ochii pe mine, părinte, dar eu sînt logodită.
SOLDATUL: Aș vrea să beau ceva.
BARBLIN: Se face că nu mă mai cunoaște.
SOLDATUL: Cine mai e și asta?
BARBLIN: Eu sînt Barblin. Nu mă cunoști? Tîrfa care s-a încurcat cu un evreu, cum spuneai.
SOLDATUL: Hai, șterge-o!
BARBLIN: Dar cine ești tu?!
(Barblin rîde)
Unde ți-e toba?
SOLDATUL: Mai și rîzi!
BARBLIN: Unde l-ai dus pe fratele meu?
(Apare Tîmplarul însoțit de Calfă)
BARBLIN: De unde veniți cu toții? Și unde vă duceți cu toții? De ce nu mergeți acasă cu toții? Și nu vă spînzurați cu toții?
TÎMPLARUL: Ce spune?
BARBLIN: Și dumneata!
CÎRCIUMARUL: Asta e țicnită de-a binelea.
SOLDATUL: Alungați-o de aici!
BARBLIN: Eu văruiesc.
TÎMPLARUL: Ce face nebuna?
BARBLIN: Văruiesc, tot văruiesc.
(Apare Medicul)
BARBLIN: N-ați văzut cumva un deget?
MEDICUL: *(înlemnește)*
BARBLIN: N-ați găsit un deget?
SOLDATUL: Hai, isprăvește odată!
PREOTUL: Lăsați-o în pace!
CÎRCIUMARUL: E o calamitate publică.
TÎMPLARUL: Să ne lase ea pe noi în pace.
CÎRCIUMARUL: Doar noi nu sîntem vinovați cu nimic.
CALFA: Ce să-i fac, dacă dumneaei n-a vrut să mă asculte!...

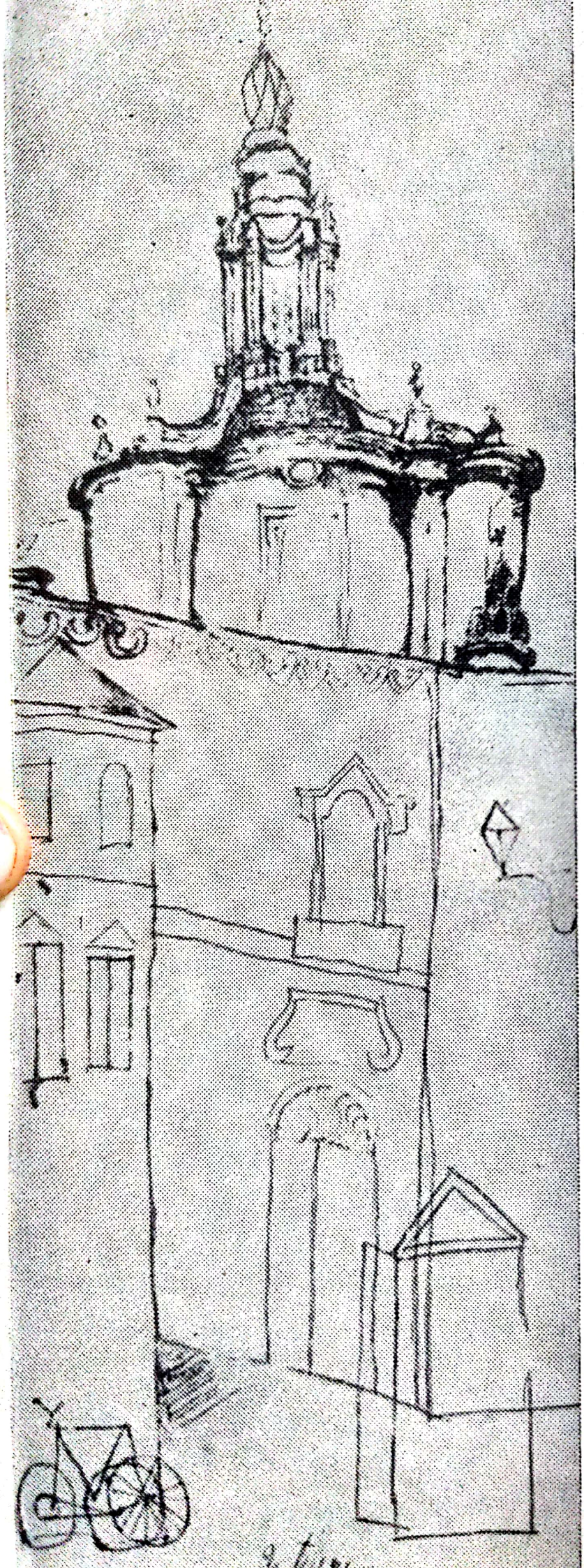
Scanned with OKEN Scanner

MEDICUL: După părerea mea, ar trebui internată într-un ospiciu.
BARBLIN: *(stă cu privirea pierdută în gol)*
PREOTUL: Tatăl ei s-a spînzurat la şcoală, într-o clasă. Şi-a pierdut şi tatăl, şi fratele, şi părul. Acum caută în neştire. *(Intră cu toţii în circiumă, afară de Preot şi de Barblin)*
PREOTUL: Barblin ! Mă asculţi? Mă recunoşti?
BARBLIN: *(văruieşte caldarîmul)*
PREOTUL: Hai cu mine, să te duc acasă.
BARBLIN: Nu. Am treabă, văruiesc.
PREOTUL: Eu sînt părintele Benedict.
BARBLIN: *(văruieşte mai departe)*.
PREOTUL: Părintele Benedict. Nu mă cunoşti?
BARBLIN: Unde ai fost, părinte Benedict cînd l-au luat pe fratele meu şi l-au dus ca pe o vită la abator? Da, ca pe o vită la abator. Unde ai fost atunci? Şi tu porţi o uniformă neagră, părinte Benedict...
PREOTUL: *(tace)*
BARBLIN: Şi tata e mort.
PREOTUL: Ştiu, Barblin.
BARBLIN: Uite, nici păr nu mai am.
PREOTUL: Mă rog în fiecare zi pentru sufletul lui Andri.
BARBLIN: Dar eu părinte, ce mă fac fără păr?
PREOTUL: Părul tău, Barblin, o să crească din nou.
BARBLIN: Da, ca iarba pe morminte. *(Preotul vrea să o ia de acolo pe Barblin şi s-o ducă, dar deodată ea se opreşte şi se îndreaptă spre locul unde sînt pantofii lui Andri)*
PREOTUL: Barblin... Te rog, Barblin...
BARBLIN: Astea-s ghetele lui. Să nu vă atingeţi de ele. Lăsaţi-le aici, să le poată găsi cînd s-o întoarce.

cortina

Sfîrşit

Scanned with OKEN Scanner



DIEGO FABBRI

Pirandello Brecht şi eu

În exclusivitate pentru

Secolul 20

◀ Schiță de decor, de GENTILINI la „Mincinoasa" de D. FABBRI

Scanned with OKEN Scanner

De cîțiva ani mă străduiesc să arunc o lumină asupra raportului scenă-stal, raport care după opinia mea, se situează în centrul crizei teatrale, cel puțin în Europa.

Continuăm să facem teatru, continuăm să sporim producția de spectacole, dar mulți dintre noi sîntem convinși că ele nu au, în fond, o *destinație* a lor ; ceea ce se reprezintă pe scenă nu cuprinde, sau cuprinde prea rar și prea marginal, adevăratele, profundele interese ale celor care ascultă în stal și care sînt chemați prin însăși natura teatrului să-și ofere nu numai atenția, ci și participarea.

Scena nu pătrunde în stal așa încît să *creeze un loc unic de reprezentare*, care în teatru mi se pare că trebuie să fie locul teatral în întregimea lui, unic, scenă-stal. De curînd, la Roma, în cadrul « Consfăturii naționale a teatrului », am reluat acest motiv care mi se pare dominant pentru situația teatrală și, limitîndu-mă așa cum cred că se cuvine și că se poate, la diagnostic, afirmam următoarele : « Această lipsă de *destinație*, acest fenomen de ruptură, această stare de criză, derivă dintr-un ciudat și diform fenomen de disociere. Cei trei factori ai faptului de artă teatrală, ai magiei scenice : primul, autorul ; al doilea, făuritorii spectacolului — regizorul, diferiții interpreți ; și al treilea, publicul — toți aceștti factori, deși constituie părți ale unei singure realități, merg fiecare pe cont propriu, nu se caută, nu se armonizează, așa cum ar trebui să se întîmple în chip firesc, ci adeseori se resping : s-ar părea că nu-și

---

DIEGO FABBRI SAU TEATRUL « DESCHIS »

Cînd, spre sfîrșitul unei conversații antrenante despre modalitățile contemporane ale spectacolului, directori de scenă, interpreți, drepturi de autor și despre organizarea teatrală, Diego Fabbri și-a dictat adresa din Roma: Santa Prisca, pe Aventin, și cînd mi-am permis să remarc că nici nu se putea ca Fabbri, scriitor catolic, să nu locuiască printre sfinți, — autorul Procesului lui Isus, *a rîs amuzat. E drept, însă — am adăugat repede — că e vorba de o . . . sfîntă. De data aceasta, reacția dramaturgului a fost de-a dreptul entuziastă: — Bravissimo ! Ai înțeles tot despre mine !*

Firește, în această explozie de vitalitate, trebuie să descifrăm ceva mai mult decît semnul bărbăției flatate a unui om încă tînăr (scriitorul s-a născut în 1911), trebuie să citim mai ales impulsul unui anumit non-conformism, al unei anumite autonomii de gîndire și de acțiune pe planul literaturii. Pentru el, Credința — pe care o scrie mereu cu C mare — e cu totul altceva decît libertatea de a inter-veni, ca scriitor, în practica socială și chiar în urzeala de convenții a mediului social.

Scanned with OKEN Scanner

dau deloc seama că — prin însăşi natura lor — sînt factori fără doar şi poate complementari ».

« Astăzi — afirma Brecht într-o notă la *Opera de trei parale* — înregistrăm o absolută întîietate a teatrului faţă de lieratura dramatică ; această întîietate a teatrului vrea să însemne întîietatea mijloacelor de producţie ». Şi la recenta consfătuire de la Roma s-a susţinut că în anii din urmă, spectacolele — mă refer la regizori — au interpretat şi au exprimat mai bine decît autorii dramatici anumite momente şi anumite aspiraţii ale societăţii.

Iar acum trei ani, la Congresul Institutului Internaţional de Teatru, organizat la Viena, s-au ridicat glasuri din diferite părţi ale lumii — şi uneori cu accente de pasionată sugestivitate — care au susţinut că, pentru a sluji cu adevărat omul nou care se făureşte cu trudă, creaţia operei dramatice nu mai trebuie să reprezinte munca unui singur autor, a unui singur individ, ci rodul unei munci de *echipă*, a unei *munci de grup*. De fapt, acest *teatru de grup* ar avea menirea să satisfacă exigenţele spectatorilor din epoca ştiinţifică în care trăim, caracterizată prin afirmarea crescîndă a « mijloacelor de producţie ».

Aşadar, nu numai spectacolul devine o expresie de grup, ci chiar şi textul literar, din moment ce textul literar în sine nu mai are însemnătate, fiind nevoit să se nască în funcţie de spectacol. Un text literar în sine ar fi, mai mult sau mai puţin, ca un libret de operă în raport cu opera finită, cuprinzînd muzica,

---

Experienţa înregistrată cu La Bugiarda, *Mincinoasa — una din cele mai solide comedii ale operei fabbriene, o piesă din care răzbat viguroase accente satirice la adresa aristocraţiei vaticane — a rămas, cred, fundamentală şi indicativă pentru autor. În 1956, în loc să se afle la repetiţia generală a comediei, la Milano, aşa cum ar fi sperat, Fabbri a fost nevoit să coboare la Roma pentru a discuta obiecţiile cenzurei. Este exact ceea ce relatează dramaturgul în caetul-program al* Mincinoasei (« După opt ani », *pag.* 8) *reluată în stagiunea* 1964/65 *de aceeaşi companie De Lullo — Falk — Valli — Albani: «Mi s-au intentat „procese" în care eram somat să răspund clar şi răspicat dacă mai puteam să trec drept catolic. Eram pur şi simplu năucit: nu reuşeam să-mi dau seama cum se pot amesteca raţiunile grave ale Credinţei, cu o anumită apărare a unor eşantioane periferice de oameni de curte, pe care eu, de altfel, înţelesesem doar să-i înţep şi să-i iau binevoitor în derîdere, demascîndu-i ».*

Cred că din motive de conjunctură, dramaturgul îşi subapreciază propria forţă de incizie şi, în ultimă analiză, propria capacitate de a zugrăvi realist o ambianţă socială. Fiindcă Diego Fabbri are, într-adevăr, vocaţia profundă a unui scriitor

Scanned with OKEN Scanner

decorurile, coregrafia şi toate celelalte elemente. Se tinde la înlocuirea textului literar cu textul scenic, care e singurul text necesar pentru ceea ce ar trebui să devină noua orientare teatrală a « epocii noastre ştiinţifice şi a mijloacelor de producţie » ; prin urmare, un text care, în felul acesta, reprezintă nu rezultatul fanteziei unui singur poet sau scriitor, ci al unui grup armonios de făurari. De ce? Tocmai pentru că trebuie să-l transformăm pe spectator, să transformăm societatea. E nevoie ca, prin sugestia spectacolului teatral, să solicităm, să accelerăm şi să multiplicăm această transformare.

E nevoie să sugerăm, dar să şi convingem. De aceea, iată că alături de datele emoţionale ale teatrului tradiţional, apar datele raţionale ; faţă de motivele tradiţionale ale sentimentului, ale familiei, faţă de motivele religioase, iată că încep să aibă precădere motivele senzoriale, dialectice, sociale. Pentru că — cel care afirmă lucrul acesta e Brecht : « unicul destin al omului e omul ».

În fond, s-ar putea să fim de acord cu unele din aceste afirmaţii şi aspiraţii finale — de aici se vede aspectul caracteristic, al epocii noastre, în care persoane cu credinţe foarte deosebite pot să se convingă reciproc, să găsească, pe plan dialectic, o înţelegere — am putea împărtăşi unele din aceste ţeluri. Şi eu, de exemplu, scriam imediat după război, cred că prin '47, şi fără să cunosc încă nimic din scrierile teoretice ale lui Brecht, care au pătruns în Italia cîţiva ani după aceea : « Aş vrea ca mesajul meu dramatic rostit pe scenă

---

realist. Dispreţuieşte hotărît « teatrul absurdului » şi orice « avangardă », tot ceea ce ar putea — prin forme suprapuse sau străine substanţei de idei — să distragă atenţia spectatorului de la o dezbatere directă, explicită, a problemelor vii ale conştiinţei contemporane. Prin acest refuz al non-realismului, Fabbri nu înţelege însă să devină campionul încăpăţînat al unor modalităţi desuete, depăşite, un duşman al inovaţiei. Dimpotrivă: « Cred cu tărie — mi-a spus el — în decăderea formelor ilustre, tradiţionale ». Fabbri tinde, şi el, spre o modalitate nouă, proaspătă, a spectacolului scenic, dar se străduieşte s-o caute în însăşi concepţia sa fundamentală despre teatru, pe care-l vrea popular, cu un amplu caracter de dezbatere publică. De aici, seria lui de piese-dezbatere, de piese-anchetă, de piese-proces (Procesul lui Isus, Proces de familie etc.) *Dar dacă pînă nu de mult, lucrările sale se desfăşurau şi se consumau integral în scenă, în ultima vreme, dramaturgul aspiră să « deschidă » complet căile de osmoză între spectacol şi spectator: « Sînt obsedat — mi-a mărturisit Fabbri, încă în 1963 — de un teatru « neîncheiat », de un teatru « deschis ». Aş vrea să realizez un spectacol scris în colaborare cu publicul, în care să las un loc amplu improvizaţiei. M-am şi*

Scanned with OKEN Scanner

să aibă urmări în spectatori, să-l influenţeze în mod serios pe ascultător. Pentru că ştiu că valorez şi însemn ceva tocmai şi numai datorită consecinţelor pe care izbutesc să le las în sufletul oamenilor veniţi să mă asculte. Trebuie să declar că am secreta şi hotărîta voinţă de a-i cîştiga la ideile mele, de a-i molipsi cu sentimentele mele . . . Aspir, cu alte cuvinte, ca publicul să iasă de la reprezentaţia mea *altfel* decît a intrat: *transformat*» .

Această sete de transformare, această dorinţă de-a acţiona asupra omului căruia ne adresăm sînt fără-ndoială comune: dar desigur e deosebit sensul în care, Brecht şi eu, de exemplu, am vrea ca această transformare să aibă loc. Amîndoi dorim acea uşoară şi legitimă « copleşire » pe care scena ar trebui s-o realizeze — şi aproape totdeauna o şi realizează — asupra stalului, dar nu-ncape îndoială că urmărim scopuri diferite. Faptul acesta a fost scos în relief de presa franceză, acum trei ani, cînd la un interval de cîteva zile au fost prezentate pentru prima oară *Veglia d'armi (Priveghiul armelor*, cu titlul francez *Le signe du feu)* şi brechtiana *Omul bun din Seciuan*.

Cred că totul depinde de înţelesul pe care-l dăm afirmaţiei: *destinul omului e omul*. Aş zice că de-aci înainte, discuţia încetează să mai fie teatrală, pentru a deveni filosofică.

Reparcurgînd diferitele planuri particulare pe care am mai putea fi de acord, sau într-un dezacord încă reductibil, dialogul fiind încă deschis, ajungem la premisa esenţială, la ceea ce am putea numi *prima propoziţie*, în care deza-

---

gîndit — îmi spunea atunci — la o piesă de felul acesta, pe care o voi intitula Pasticcio al forno, *Plăcintă la cuptor » (pasticcio avînd, în italieneşte, şi înţelesul de încurcătură, boacănă). Piesa proectată în* 1963, *a devenit* Il Confidente, *Confidentul, iar premiera a avut loc de curînd, la Veneţia, în octombrie* 1964. *Acţiunea şi dialogul se împart, într-adevăr, între scenă şi public (personaje care apar din stal) şi chiar dacă pînă la urmă e vorba tot despre o obişnuită piesă de teatru, formula mobilă, elastică, fluxul continuu ce uneşte pe interpreţi cu publicul prezintă interes şi atracţie.*

Bineînţeles, o discuţie separată şi temeinică ar trebui s-o comporte în primul rînd conţinutul, ideologia, pieselor lui Fabbri. Dar o asemenea discuţie nu poate fi cuprinsă în limitele unei simple note, cum e cea de faţă, ar fi nevoie de un studiu amplu, a cărui elaborare o amînăm pentru un viitor nu prea îndepărtat. Mă voi limita, deocamdată, la semnalarea unor aspecte esenţiale. Fabbri e, după cum se ştie, un scriitor catolic. Efortul, mai mult, ambiţia lui e de a-i readuce pe credincioşi la izvoarele creştinismului, despuiaţi de tot ce a deformat practica religioasă şi viaţa creştină de-a lungul secolelor. « Văd în Cristos — mi-a mărtu-

Scanned with OKEN Scanner

cordul e fundamental şi se propagă apoi, în consecinţă, şi se repercutează şi asupra altor propoziţii în privinţa cărora ar fi fost încă posibilă o înţelegere.

Vorbind de teatrul său, Brecht afirmă: « Teatrul meu e un teatru filosofic . . . Adică un teatru care se interesează de comportarea oamenilor şi de ideile lor ».

Cu treizeci de ani în urmă, Pirandello spusese cam acelaşi lucru: « Eu sînt unul dintre acei scriitori care nu se mulţumesc cu plăcerea de a povesti o întîmplare sau despre un personaj, şi care—în afară de această plăcere—simt o adîncă nevoie spirituală în baza căreia nu admit figuri, întîmplări, peisaje, lipsite de încărcătura, ca să zic aşa, a unui deosebit sens al vieţii, dobîndind astfel o valoare universală. Sînt scriitori de natură mai curînd filosofică. Eu am nenorocul să aparţin acestora ».

Surprinzătoare analogie, care nu se opreşte aici.

Brecht vorbeşte despre nevoia de a « transforma dialectica în plăcere ». Pirandello crează deseori un teatru în care dialectica e preschimbată într-o plăcere intensă, deoarece se învăpăiază pînă la punctul de-a se încorpora în însăşi incandescenţa dramei. Şi eu am susţinut că « pasiunea personajelor nu trebuie înţeleasă ca fiind generată şi limitată la aşa numitele sentimente de iubire, în mod obişnuit reduse la iubirea dintre bărbat şi femeie, pentru că o asemenea pasiune, uneori poate chiar o pasiune şi mai aprinsă, poate fi prezentă în disputa despre adevăr, adică în disputa de idei a personajelor ».

---

risit Fabbri — un om care aducea speranţa ». Dar pînă la a-şi împlini ţelul, dramaturgul e nevoit la tot pasul să-şi facă socotelile cu realitatea, cu viaţa însăşi. Ori, aceasta e departe de a fi « neprihănită », « creştineşte pură », cum ar dori-o Fabbri: de aici, necesitatea de a critica, de « a lua binevoitor în derîdere », de a « demasca » în primul rînd tarele acelora care din catolicism îşi fac o emblemă, dar o emblemă permanent trădată în practica de fiecare zi.

Astfel, se întîmplă şi cu Fabbri ceea ce, la timpul potrivit (şi păstrînd toate proporţiile), s-a întîmplat cu cîţiva autori clasici inerţi, dacă nu retrograzi şi paseişti din punct de vedere ideologic, pe care realismul congenital al scrisului lor i-a afirmat practic, pe poziţii avansate. În intenţia de-a oferi o imagine realistă, credincioasă timpului său, Fabbri e constrîns de propriul său talent să atace tocmai poziţiile sociale, ideologice, pe care le-ar dori mai bine apărate. Aşa se explică şi contradicţiile în care cade, pe alocuri, în articolul scris pentru revista noastră, « Pirandello, Brecht şi eu », contradicţii vădite mai ales între intenţia manifestă de a-l « transforma » pe om, prin teatru, şi propunerea finală: « să-l acceptăm pe om aşa cum e ». « Profesiunea de credinţă » diferă sensibil

Scanned with OKEN Scanner

De-acord, prin urmare, precum se vede, asupra unor puncte, ba chiar asupra multor puncte, dar ajunşi la capăt, la ceea ce am numit « prima propoziţie », la *ideea despre om*, dezacordul devine dintr-odată substanţial, de neîmpăcat cel puţin pe plan teoretic, adică filosofic.

Eu propun: să respectăm omul, să-l acceptăm aşa cum e, să acceptăm bogăţiile celui ce crede şi răzvrătirile sau sterilitatea celui ce nu crede, să avem în vedere speranţele tuturor, ale celor care le plasează în pragul unei treceri temporale şi istorice, ca şi ale celor care le prelungesc într-o trecere plină de speranţe şi socotită veşnică; să respectăm condiţia oamenilor aşa cum trăiesc alături de noi şi să-i reprezentăm în dinamica gîndurilor şi acţiunilor lor.

Respectînd diferitele glasuri ale autorilor, ascultînd diferitele mesaje adresate publicului pentru a-l interesa, pentru a-l convinge, şi, de ce nu, pentru a-l transforma, — teatrul îşi va regăsi vigoarea, vioiciunea dialogului neîntrerupt dintre scenă şi stal. În cuprinsul acestui dialog, publicul se va simţi înzestrat cu o personalitate şi cu o autoritate pe care astăzi nu le mai are. Trebuie să redăm demnitate şi valoare publicului: să provocăm intervenţia lui, să-i respectăm glasul. Aceasta vrea să însemne, cu alte cuvinte, să acţionăm pentru făurirea unui teatru cu adevărat democratic.

---

de opera de artă concretă. Fabbri îşi propune anumite ţeluri, să afirme o anumită ideologie, dar pînă la urmă, realitatea reflectată îşi spune cuvîntul, iese la lumină adevărul, uneori chiar şi împotriva premiselor propuse de autor. De fapt, acest lucru este cel mai important pentru creaţia dramatică a lui Fabbri şi pentru spectatorii săi.

În biroul lui de director al revistei « La Fiera letteraria », Diego Fabbri n-a dat voie să se atîrne nimic pe pereţi. Nimic, în afară de o inscripţie, pe o bucată de carton: « Samarul se potriveşte în timp ce măgarul umblă — proverb chinezesc ». E o deviză, un program de lucru. Folosind roadele unei străvechi înţelepciuni populare, Fabbri se gîndeşte pe bună dreptate că pentru a limpezi o situaţie, pentru a repara o greşală, pentru a îmbunătăţi o activitate, nu trebuie neapărat să stăm pe loc. Ideea aceasta ne face să sperăm că, poate, şi contradicţiile lui Fabbri se vor putea reduce, într-un viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat, din mers.

Roma, decembrie 1964

FL. P.

Scanned with OKEN Scanner

HORIA LOVINESCU

corespondenţă din Paris

Gîndire artistică şi căutări creatoare

După ce a comandat brînzeturile şi deserturile, menite să încheie mica ceremonie a cinei pe care o oficiase cu vădită plăcere, amfitrionul meu încearcă să reia conversaţia, dar zîmbetul lui de abate jovial se transformă dintr-o dată într-o uşoară grimasă de perplexitate.

Excelent Cicerone al vieţii teatrale pariziene, mă plimbase în cursul mesei din foaierele Comediei Franceze pînă în sălile micilor teatre din Montmartre fără să neglijeze să poposească în fugă şi la Folies Bérgère sau Mogador. A lăudat, a bîrfit, a criticat, a ironizat, gustîndu-şi propria vervă, cu aceeaşi plăcere cu care şi-a băut vinul alb de Vouvray, dar acum, în faţa concluziilor, ezită.

— Nu faptul că din cele aproximativ 55 de teatre pariziene active în stagiunea asta, 70% prezintă comedii, mi se pare semnificativ. Nevoia publicului modern, de a rîde, chiar şi sub cele mai futile sau, dimpotrivă, amare pretexte este un fenomen uşor explicabil, pe care-l constaţi desigur şi la voi în ţară. Ceea ce mi se pare caracteristic însă este zona albă care se lărgeşte mereu între o producţie bulevardieră de calitate dubioasă, dar în plină prosperitate şi încercările interesante ale teatrului de avangardă, lipsite însă de o largă audienţă.

— Poate că aceste încercări vor cîştiga definitiv audienţa publicului şi atunci zona medie despre care vorbeşti va fi acoperită de ele. Cu alte cuvinte — strecor eu cu maliţie ascunsă — poate că el reprezintă teatrul bun, incontestat, clasic, de mîine.

▲ PAUL KLEE, Pathos

Scanned with OKEN Scanner

Lentilele ochelarilor adună în două vîrfuri de ac o privire iritată pe care, de altfel, o prevedeam.

—Sigur că teatrul bun de mîine va reține mult din aceste încercări, ele sînt infinit mult mai viabile decît experiențele avangardiste de după primul război, însă ce va fi teatrul de mîine habar n-am și cred că nici dumneata. Vorbim de prezent.

Convin cu sinceritate și adaog:

— Totuși la Odeon se joacă *Hamlet*, la T.N.P., *Domnul Puntila* și *Copiii soarelui*, la Gaston Baty *Richard al III-lea*, la Teatrul Modern *Unchiul Vania*, la Théâtre du Tertre alt Cehov, *Doamna cu cățelul*, la. . .

— Bineînțeles, dragul meu, și la acești autori poți adăuga și alți morți iluștri, chiar mai recenți și chiar francezi. De ce te prefaci că nu înțelegi?

Îi mărturisesc zîmbind:

— Ca să pricep mai bine. Și de altfel exagerezi. N-am petrecut amîndoi înainte de această cină agreabilă, o seară tot atît de agreabilă la Odéon? Am constatat că piesa lui Billetdoux: *Il faut passer par les nuages* se bucură de mult succes.

De data aceasta privirea i se oprește vagă asupra focului din cămin:

— Nu ți-a plăcut?

Știu că ține la literatura lui Billetdoux. Cu cîteva luni înainte îmi vorbise cu multă căldură despre altă piesă a lui, care îmi place și mie, dar pe care n-am avut prilejul s-o văd la Paris: *Va donc chez Törpe*.

— Mai puțin decît mă așteptam. Regia lui Barrault este ingenioasă, sugerează mecanismul complicat și înghețat al unui mic univers, dar mi-e greu să cred și să iau parte cu interes la drama, cam pe după piersic, a acestei femei voluntare, realizată pe plan social, dar pe care moartea primului ei iubit o face să înțeleagă la bătrînețe că și-a ratat destinul adevărat și o determină să arunce totul în aer ca să ajungă la o misterioară lumină.

Îngînă: « da, poate ». Dar nu pare convins.

— Știi ce-mi spunea zilele trecute un confrate de-al dumitale? Că Billetdoux face avangardă pentru bulevard și de aceea are succes la publicul « burghez ».

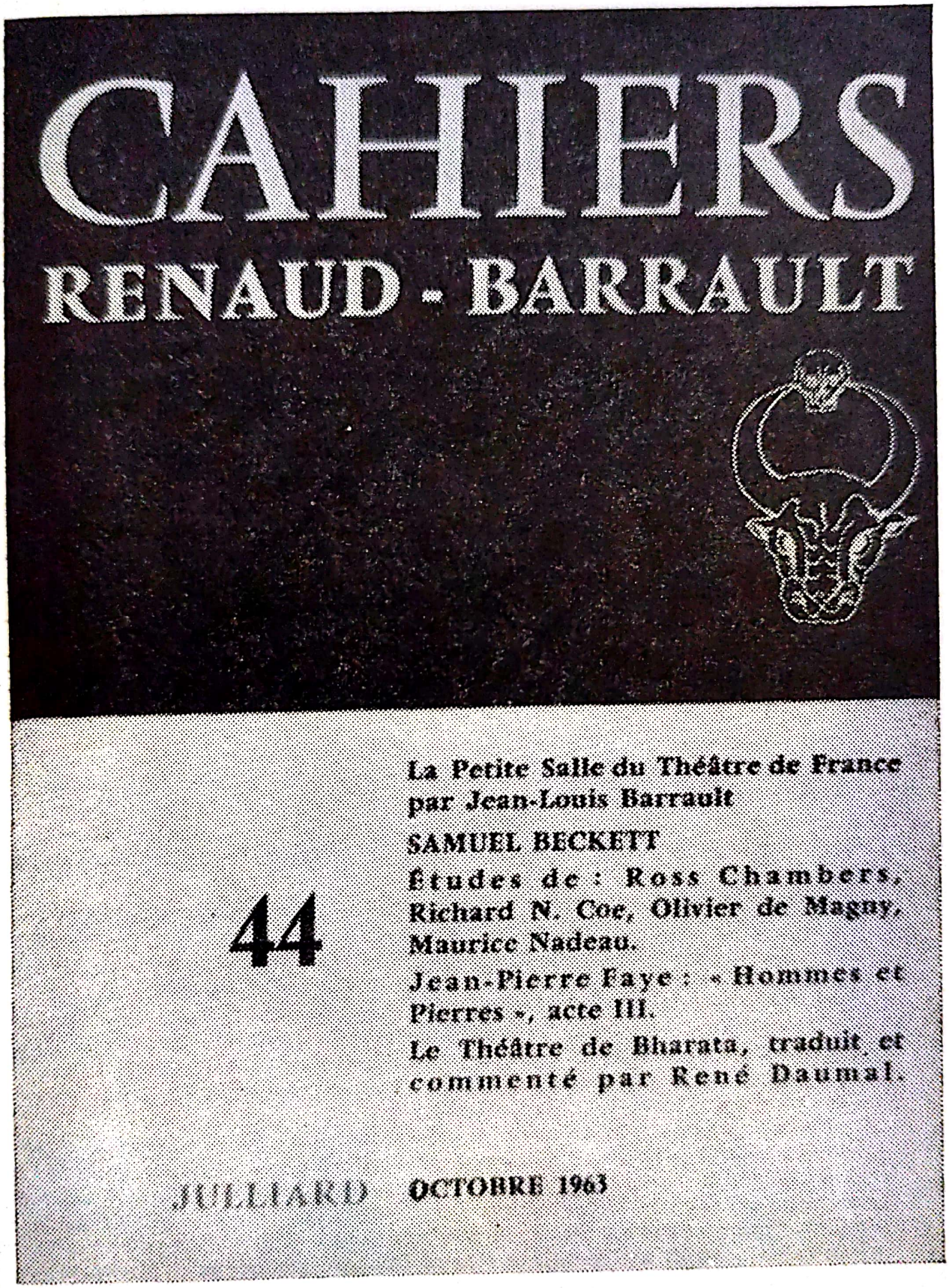
— Cine ți-a spus asta? E nedrept. Eu cred în Billetdoux.

Flăcările lumînărilor de pe masă palpită salutînd acest act de credință, coniacul din pahare are străluciri de aur fluid. Liniștea și intimitatea rafinată a micului restaurant îndeamnă la conversație lungă.

— Dintre piesele recente pe care le-am văzut, cred că una răspunde totuși exigențelor dumitale.

În adevăr, mă gîndesc și azi cu plăcere la excelenta seară petrecută la teatrul Renaissance, unde patru actori, Madeleine Robinson, Raymond Gerome, Pascal Audret și Claude Giraud, sub conducerea sigură, clară și nuanțată a lui Franco Zeffirelli (strălucit regizor de operă) au avut un spectacol care nu poate fi ușor uitat. Deși cunoscut prin mai multe piese într-un act, dintre care *Zoo Story* s-a impus cu autoritate — și nu numai pe scenele experimentale — Edward Albee (37 de ani) a constituit o adevărată revelație cînd, în octombrie 1962, Billy Rose Theater a prezentat pe Broadway *Cui îi este frică de Virginia Woolf*. Revelație, nu pentru că autorul n-ar fi fost, așa cum spunem, cunoscut, ci pentru că forța, humorul feroce, suflul tragic și știința construcției, anunțau apariția unui dramaturg de mare importanță. S-au pomenit atunci numele lui O'Neill și Strindberg, dar și cele ale lui Pirandello, Sartre, Pinter sau Ionescu. Oricît ar părea de ciudat, apropierile acestea nu sînt arbitrare și forța lui Albee constă poate tocmai în faptul de a fi izbutit o adevărată sinteză a teatrului

Scanned with OKEN Scanner



Coperta programului (nr. 44) de la « Théâtre de France »

Scanned with OKEN Scanner

din secolul nostru, preluînd, asimilînd şi retopind într-o operă foarte modernă valori aparent antinomice. De altfel şi spectacolul de la Renaissance este jucat, în special de uluitoarea şi fermecătoarea Madeleine Robinson, într-un stil care îmbină pînă la desăvîrşire jocul modern lucid şi simplu cu cea mai stanislavskiană trăire.

Insist asupra acestei piese, pe care aş dori-o reprezentată pe scena unui anumit teatru din Bucureşti, tocmai pentru că ea dovedeşte că viziunea dramatică tipică sensibilităţii şi inteligenţei omului de azi (viziune în care tragicul şi absurdul văzute prin prisma humorului negru şi al sarcasmului nu mai trezesc panica sau mila spectatorului, ci un rîs ciudat, amestec de sensibilitate, înţelegere şi detaşare), nu necesită obligatoriu un mod de expresie care în ochii unora pare a fi unica garanţie a noului şi valorii.

Teatrul lui Albee mi se pare tot atît de îndrăzneţ, ascuţit, lucid, ca şi orice teatru de avangardă, dar cu un plus de adevăr omenesc şi poate chiar de forţă creatoare. În orice caz nu-l ameninţă tirania procedeului, care în ultimă instanţă îi duce la un conformism à rebours, la manieră şi facilitate, chiar şi pe cei eminenţi reprezentanţi ai avangardei, ca să nu mai vorbim de imitatorii lor, la care e atît de dificil să distingi impostura de adevărul artistic.

Tovarăşul meu îmi dă de data asta total dreptate, însă adaugă cu un oftat comic: « Păcat numai că Albee e american ».

Încerc să-i descreţesc fruntea, şi-i vorbesc cu reală încîntare despre fermecătorul spectacol al teatrului La Bruyère: *L'Echappée belle*, piesă în două părţi şi 37 de tablouri de Henri Garcin şi Romain Bouteille. De fapt nu e vorba de o piesă, ci de o înşiruire de scenete, glume, fantezii poetice în care toată gama mijloacelor comicului este folosită cu o vervă scăpărătoare pentru a satiriza convenţiile, instituţiile, urîtul, tirania limbajului. Totul cu un bun gust impecabil, cu un simţ remarcabil al absurdului şi cu un mic surîs de tandreţe în colţul buzelor. Cei trei interpreţi: delicioasa Monique Tarbès şi autorii înşişi, fac o demonstraţie de artă actoricească de înaltă clasă, atingînd virtuozitatea.

Nu e mai puţin adevărat însă, că în ceea ce priveşte dramaturgia franceză actuală, spectacolele cele mai importante ale stagiunii se datoresc totuşi dramaturgilor de avangardă. Sala Odeon-ului unde îşi desfăşoară activitatea Théâtre de France condus de compania Renaud—Barrault, se transformă graţie unui sistem ingenios de perdele într-o sală de studio în serile în care se joacă *Oh, les beaux jours* a lui Samuel Beckett.

Pentru cei care nu cunosc teatrul sumbrului irlandez, reacţia criticii care a salutat « optimismul » piesei, trebuie să pară năstruşnică... O femeie îngropată pînă la mijloc într-un pămînt pustiu şi ars. Mai trece o zi, o noapte; o regăsim îngropată pînă la gît. Se va mai ridica încă o dată soarele? Mai există oameni? Mai există viaţă? Sau sîntem la limita fiinţei? În orice caz la întrebările astea nu-i poate răspunde umbra aproape mută a bărbatului de alături, care se extrage cu greu din groapa lui şi-şi mănîncă batista cînd nu poate dormi. Şi totuşi, îngropata de vie, surîde şi constată pregătindu-se de noapte: « Ah ce frumoasă zi a fost şi azi ! Totuşi ! În ciuda a toate ! »

Madeleine Renaud, căreia Barrault cu o modestie de adevărat artist îi ţine o tovărăşie aproape simbolică, face din acest rol atît de dificil, o creaţie deosebită. Să monologhezi o oră şi jumătate, ţinînd încordată atenţia publicului nu e la îndemîna oricui. În cabină, marea actriţă se dovedeşte a fi o fiinţă mică şi gracilă, gata parcă se se frîngă sub cea mai uşoară povară. Peste obrazul lui Jean Louis Barrault anii au trecut fără să atenueze strălucirea şi intensitatea romantică pe care cei ce-au văzut *Les enfants du Paradis* n-o vor uita niciodată.

Scanned with OKEN Scanner

România îi interesează în mod deosebit, căci la marile turnee întreprinse de « Théâtre de France » din Japonia pînă în cele două Americi şi din Uniunea Sovietică pînă în Grecia, se va adăuga în anul acesta şi un turneu în ţara noastră. Datorită Madeleinei Renaud publicul romînesc va face cunoştinţă cu un Beckett impecabil servit.

Dacă la celelalte teatre pariziene nu te poţi obişnui cu obiceiul unui mare număr de spectatori de a intra în sală cu paltoane pe braţe sau chiar îmbrăcate, la teatrul Huchette ciudăţenia aceasta devine obligatorie. În micuţa sală în care se joacă de opt ani *Cîntăreaţa chelă* şi *Lecţia* lui Eugen Ionescu, se pătrunde printr-un minuscul vestibul, aproape direct din stradă. Dar ce actori buni şi stăpîni pe meserie ! Roger Jacquet în Profesorul din *Lecţia* mi s-a părut excepţional.

Însă ce lucru bizar ! În drum spre teatru îmi reamintesc senzaţia de descumpănire şi satisfacţiile inedite şi greu obţinute pe care mi le dăduse cu ani în urmă lectura dificilă a celor două piese ale lui Ionescu. Pentru ca acum, să mă găsesc în mijlocul unei săli care a rîs cu hohote de la începutul pînă la sfîrşitul spectacolului, recepţionînd cu o promptitudine fulgerătoare, fără nici un fel de efort, ceea ce altădată păruse abscons.

SIMUL ET
SINGULIS

16 80

COMÉDIE
FRANÇAISE

Scanned with OKEN Scanner

FLORIAN POTRA

corespondenţă din Roma
Capitalele teatrului italian: Milano şi Roma

Cînd vorbeşti cu italienii despre teatrul lor, cuvîntul cel mai des auzit e criza: criză de repertoriu, de public, de fonduri, de organizare. Discuţiile publice, interpelările în parlament, comentariile presei, reiau şi amplifică acest leit-motiv, întorcîndu-l pe toate feţele. Şi totuşi, ducîndu-te — după o zi de conversaţie cu autori, regizori sau critici dramatici —seara, la teatru, imaginea concretă a spectacolelor îţi schimbă o asemenea impresie. Aceasta, cel puţin în legătură cu peisajul oferit de principalele « pieţe » teatrale italiene: Milano şi Roma.

Nu mai puţin adevărat, viaţa scenică din cele două capitale ale spectacolului nu e omogenă, chiar dacă trupele de actori care le vizitează sînt în genere aceleaşi. Balanţa înclină în favoarea Milanului, iar faptul se datoreşte aproape exclusiv prestigioasei activităţi a lui Piccolo Teatro, prima scenă « stabilă », perma-

Scanned with OKEN Scanner

nentă, din Italia de după război (după modelul ei au fost create mai tîrziu toate celelalte « mici teatre » din Torino, Bologna, Genova etc). Cel mai important cîştig al lui Piccolo, însă, nu constă atît în faptul că, din 1947, şi-a păstrat « stabilitatea », fiinţarea permanentă, ci că a ştiut să transforme această durată în timp într-o operă de cultură şi de educare estetică neîntreruptă, cu înrîuriri tot mai adînci şi mai largi asupra publicului, a ştiut să devină o prezenţă vie, stimulatoare, determinantă, de care oraşul Domului şi al marilor industrii nu se mai poate dispensa.

Sînt cunoscute publicului de pretutindeni faimoasele « dezbateri » (legate de nenumărate spectacole strălucite) ale teatrului milanez. « Dezbaterea », în accepţia celor de la Piccolo, nu înseamnă doar o întîlnire cu spectatorii şi cu criticii (deşi se organizează şi asemenea manifestări), ci desfăşurarea progresivă ascendentă, a unei alegeri de repertoriu şi de modalitate estetică a spectacolului. E vorba, în special, de un program de lucru al regizorului Giorgio Strehler şi al colaboratorilor săi imediaţi: directorul Paolo Grassi, scenograful Luciano Damiani, muzicianul Fiorenzo Carpi, secretarul literar Gigi Lunari. Fiecare capitol de temelie al acestor « dezbateri » e constituit de opera unui autor sau de ansamblul unui curent literar: Goldoni, Shakespeare, realiştii milanezi din secolul trecut, şi, în ultima vreme, mai ales Brecht. Nici o piesă dintr-un asemenea repertoriu nu e aleasă la întîmplare şi, cu atît mai puţin, piesa care-i va urma. Bunăoară, « dezbaterea » goldoniană a început cu *Slugă la doi stăpîni*, a continuat cu *Trilogia vilegiaturii* şi a ajuns, deocamdată, la stadiul *Gîlcevilor din Chioggia*. Între timp, studiul operei lui Goldoni s-a adîncit, s-a amplificat, s-au limpezit anumite trăsături de stil, dar mai cu seamă s-au cristalizat liniile de bază ale unei estetici goldoniene.

Am văzut al doilea spectacol, după premieră, al *Gîlcevilor din Chioggia*. Faţă de interpretarea *Slugii la doi stăpîni*, concepţia lui Stehler stîrneşte o oarecare perplexitate, deosebirea e considerabilă. Tot ce era vervă şi brio în *Arlechin*, devine pondere şi chibzuinţă în noul spectacol, tot ce era virtuozitate comică, evoluţie rapidă şi strălucitoare a unor măşti, devine subliniere apăsată de caractere — cu un cuvînt, culorile vii şi dinamismul sprinţar de factura « commediei dell'arte », se preschimbă în tonurile grave ale unei drame veriste. Ce s-a întîmplat? «*Gîlcevile*—îmi argumentează Ruggero Jacobi, regizor şi profesor la şcoala dramatică a lui Piccolo — nu mai sînt acelaşi lucru cu *Arlechin, slugă la doi stăpîni*, au o altă structură, o altă viziune, reprezintă o altă perioadă a creaţiei lui Goldoni ». De acord, dar explicaţia nu poate rămînea doar aceasta. De fapt, între cele două premiere (1947—1964), Strehler s-a apropiat într-un mod determinant pentru evoluţia sa, de Brecht şi de metodologia teatrală a acestuia, aplicînd-o şi punerii în scenă a *Gîlcevilor*. El scrutează în adînc sufletul pescarilor din Chioggia, trece dincolo de orice tentaţie pitorească şi constată că sfada fără răgaz şi păruielile femeilor guralive efortul pescarilor de a-şi vinde marfa, după primejdiile înfruntate pe mare, contactul neaşteptat cu justiţia, în faţa căreia chioggioţii îşi disimulează gîndurile, şi sentimentele, toate acestea nu sînt neapărat un prilej de amuzament, ci o «dramă» de fiecare zi. Să adăugăm, apoi, factura dialectală a limbajului, şi apropierea — aparent factice — de Verga şi de stilul lui, devine funcţională. « Efectul de distanţare » e introdus prin intermediul relaţiilor dintre personajele populare şi ajutorul de judecător, fiecare din aceşti termeni reprezentînd o altă lume. Spectacolul e riguros şi perfect coerent pe linia adoptată, interpreţii sînt exemplari (am reţinut în mod deosebit aportul Carlei Gravina în Lucietta şi, mai ales, al Ottaviei Piccolo în Checca), iar scenografia lui Damiani (despre care un critic

Scanned with OKEN Scanner

italian scria că amintește « lagunele lui Guardi ») e de-a dreptul fermecătoare, mai ales în fundal — cheiul și ambarcațiunile de pescuit. Și cu toate acestea, am plecat de la spectacol cu un vag regret, amintindu-mi de incomparabila incandescență din *Slugă la doi stăpîni*, pe care am căutat-o și aici, fără s-o regăsesc. Dar poate că nu e decît o prejudecată de-a mea.

Al doilea spectacol la care am asistat, la Piccolo, a fost premiera *Cazului Oppenheimer*, piesa-anchetă a lui Heinar Kipphardt (în prezența autorului și a actorului Maximilian Schell, invitat de el). Încă o dată, ilustrarea elocventă a coerenței programatice, caracteristice scenei milaneze. Realizatorii spectacolului au plasat *Cazul Oppenheimer* în prelungirea problematicei deschise cu *Viața lui Galileo* de Brecht. Și pe bună dreptate: «Textul lui Kipphardt—scrie Gigi Lunari, unul din co-regizori — prezintă drama științei ajunsă la punctul pe care Galileo îl prevestise în ultimul tablou al operei lui Brecht. . . Știința care dă omului puteri supraomenești și totodată răspunderea de-a alege „de ce e de făcut" cu aceste puteri: să le folosească în scopuri distructive. . . sau să le îndrume spre scopuri de pace. . . În *Galileo*, prin tonurile creației poetice, în *Cazul Oppenheimer*, prin tonurile desfrunzite și eficace ale cronicii și ale documentului, Piccolo Teatro își continuă dezbaterea pe una din temele cele mai importante și mai pline de consecințe extreme, pe care ni le prezintă momentul nostru istoric ».

Demonstrația *Cazului Oppenheimer* — semnalată și de presa noastră teatrală, și ca atare prea cunoscută pentru a o recapitula aici — a stîrnit la un moment dat unele semne de plictis în stal, imediat anihilate însă de interesul și atenția concentrată a majorității publicului. Ideea de continuitate a fost reprezentată de autorii spectacolului pînă și prin decor, prin fixarea cadrului scenic în însăși structura scenografică a *Vieții lui Galileo*. Anchetarea lui Oppenheimer — întruchipat cu multă eleganță de Renato de Carmine — ne-a transpus pentru cîteva ore în atmosfera încordată a unui proces ce va rămîne celebru în istorie. În același timp, punerea în scenă a constituit și un experiment de regie colectiv, nou pentru Piccolo. Pe lîngă Giorgio Strehler, lista directorilor de scenă îi mai cuprinde și pe Cioni Carpi, Luciano Damiani, Gigi Lunari, Virginio Puecher, Fulvio Tolusso. Unul dintre aceștia, Gigi Lunari, s-a arătat încîntat de această formulă de muncă, preconizînd statornicirea ei. Dar nu mi-am putut da seama ce și cît îi aparține fiecăruia dintre colaboratori. L-am aplaudat, în schimb, din toată inima pe Strehler, ieșit zîmbitor la rampă, și chipul lui tineresc delicat, luminat de o irezistibilă simpatie umană, a fost pentru mine un nou spectacol, încîntător, fascinant.

La Roma, așa cum am pomenit în treacăt, viața de teatru nu se desfășoară la aceeași altitudine. Pe scurt: Roma nu are, deocamdată, un « Piccolo Teatro » de talia celui milanez. De aceea, romanii trebuie să se limiteze la frecventarea spectacolelor, mai mult sau mai puțin întîmplătoare, oferite de diferitele companii de turneu. Cu aceasta, nu vreau să spun că la Roma nu se pot vedea reprezentații teatrale de ținută. Dimpotrivă, toate cele patru spectacole pe care le-am văzut au fost — în stiluri disparate — bune manifestări teatrale. În ciuda diversității de factură, piesele, jucate în decembrie 1964 pe scenele Romei au un numitor comun, o problematică aproape monocordă: viața familiei. A familiei mic-burgheze, cu ramificații în familia aristocratică în *Mincinoasa* lui Diego Fabbri, admirabil regizată de Giorgio de Lullo, și interpretată de Rossella Falk, Romolo Valli și Carlo Giuffré (în decorurile fin desenate de Franco Gentilini); a familiei din burghezia industrială în *El și Ea* (Pendula) de Aldo Nicolaj, două personaje ale căror întîmplări sînt urmărite cu maximum

Scanned with OKEN Scanner

Piccolo Teatro di Milano

Due sale e 420.000 posti per un teatro POPOLARE

stagione 1964-65
al Teatro Lirico
al Piccolo Teatro

Le baruffe chiozzotte

Sul caso di J. Robert Oppenheimer

Il Signor di Pourceaugnac

Il gioco dei potenti
da Enrico VI

La lanzichenecca

Il Mistero

L'anima buona di Sezuan

«Gazeta» teatrului «Piccolo» din Milano (decembrie 1964)

Scanned with OKEN Scanner

de finețe de către Renzo Ricci și Eva Magni (cu totul surprinzătoare « modernitatea » jocului lui Ricci, specializat în roluri clasice); tot a unei familii de industriași, în *Questa qui, quello la* (în romîneşte: Unu-ncoace, altu-ncolo), comedie de Franca Valeri, interpretată de autoare și de Vittorio Caprioli; în sfîrșit, viața unei familii din burghezia mijlocie în *Il giorno della tartaruga* (De ziua broaștei țestoase), revistă muzicală de Garinei și Giovannini, cu muzica de Renato Rascel, care e și protagonistul spectacolului, alături de excepționala Delia Scala. Cu nuanțe diferite, în evoluții diferite, într-o scriitură dramatică diferită, toate aceste piese pledează — pînă la urmă, oarecum conformist — pentru consolidarea căsniciei, a armonizării dintre soț și soție, pe deasupra tuturor vicisitudinilor, a plictisului sau a iritărilor pe care le aduce cu sine viața în comun.

În afară de piesa lui Nicolaj (în care Ricci e magistral), celelalte scot în relief, în mod deosebit, arta cîtorva actrițe de mare avengură: Rossella Falk, mlădioasă, inteligentă, feminină — dar și cam răsfățată —; Franca Valeri, personalitate cu totul distinctă, plină de farmec și de subtilitate; Delia Scala, artistă completă, cu o mișcare scenică unică în felul ei, pe de-a-ntregul stăpînă a tuturor mijloacelor de expresie ale pantomimei, ale cuvîntului și cîntului, ca și ale dansului. La rîndul lor, Romolo Valli (interpretul preotului din filmul *Ghepardul*) e irezistibil în aristocratul Adriano, în timp ce Rascel se mișcă și cîntă cu mare dezinvoltură și expresivitate comică în rolul amuzantului arhitect Lorenzo Lombardi din spectacolul *Il giorno della tartaruga*, lecție impecabilă de montare a unei reviste muzicale, prin distincție și justă echilibrare a tuturor resorturilor scenice.

Scanned with OKEN Scanner

Probleme teoretice ale traducerii

PE MARGINEA UNEI CĂRȚI DE GEORGES MOUNIN:

MARCEL BRESLAȘU

INVITAȚIE LA DISCUȚII

Este un fapt cotidian, atît de cotidian încît nici nu-l mai luăm în seamă. Fiecăruia dintre noi i se întîmplă, ca după formularea unei gîndiri, după definirea unei stări afective, în fața dificultății de a se face înțeles, pe deplin înțeles, să adauge: « sau, cu alte cuvinte ». . . Ba, uneori, după diferite încercări infructuoase de a transmite interlocutorului — cu care vorbește aceeași limbă — integral ideea sau simțămîntul său, încheie, mai mult ori mai puțin descumpănit cu: « firește, e doar un fel de a vorbi. . . »

A traduce, dintr-o limbă într-alta, e doar un caz particular al acestei transmiteri, legată de greutăți infinit mai mari, întrucît, « cu alte cuvinte » trebuie găsit «un fel de a vorbi» al altcuiva, substituindu-te ca intermediar în procesul acestei anevoioase comunicări, fiind rînd pe rînd cel care preia mesajul și cel care îl trece mai departe. Atunci cînd este vorba de literatură în genere și de poezie în mod special, operația se complică — pînă la a deveni inoperantă. Cuvintele, oricum și oricît răsucite, nu izbutesc, decît în parte, să spună ori măcar să sugereze « același lucru ». Ai călcat pe tărîmul fugarnic al aproximației și deci al arbitrariului. Cunoașterea desăvîrșită a celor două limbi, familiarizarea cu autorul pe care-l tălmăcești, afinitățile native sau « elective », sensibilitățile apropiate, toate acestea sînt corective, dar problema traductibilității rămîne una dintre cele mai patetice aventuri ale spiritului uman. Raritatea reușitelor depline confirmă regula și dacă fericitele excepții constituie un imbold întru perseverare, chiar diabolică, palmaresul acestor izbînzi se îmbogățește anevoie și doar la lungi răstimpuri. . .

Pusă în acești termeni, la limită, sub specia unui ideal inaccesibil, problema « teoretică » a tălmăcirilor dintr-un grai într-altul, ar părea insolubilă sau — cu alte cuvinte — supusă atîtor condiții și servituți încît soluția ei apare și rămîne accidentală și neconcludentă. . .

Scanned with OKEN Scanner

Dar între poziţiile extreme, ireductibile, care se înfruntă de două mii de ani încoace — nimic nu este traductibil, fiecare limbă reprezentînd o viziune a lumii care nu poate fi comunicată în afara acestei viziuni, sau dimpotrivă, totul este traductibil, datorită universalităţii spiritului uman — practica traducerilor s-a străduit şi se străduie să-şi perfecţioneze, să-şi afineze uneltele, să răspundă şi să corespundă imperioasei nevoi a oamenilor de a se cunoaşte între ei—peste meridianele spaţiului şi ale timpului — fără iluzia perfecţiunii şi fără paralizanta timorare a zădărniciei.

Revista noastră, prin specificul structurii sale, prin obiectivele pe care le urmăreşte — în principal acela de a înlesni cititorului romîn contactul, mijlocit prin traduceri, cu literatura universală — a înscris încă de la început printre preocupările sale permanente şi esenţiale problemele ce se leagă de « transpunerea » în limba noastră a textelor beletristice scrise în alte limbi, şi aceasta sub dublul aspect al selecţiei operate: « ce anume traducem? » pe temeiul ierarhiei de valori a lucrărilor originale şi « cum traducem »? pe criteriul exigenţei faţă de calitatea variantelor romîneşti pe care le publicăm, al « diagnosticului » corespondenţelor dintre autor şi interpretul lui, al transplantării optime pe care o putem asigura.

Într-o măsură mai redusă — şi vom remedia această deficienţă pe viitor — am analizat critic traducerile în limbi străine ale operelor clasicilor sau ale contemporanilor noştri, planurile editoriale în domeniul traducerilor şi realizarea lor (şi « ce » şi « cum ») la noi, apariţiile în acest domeniu din alte publicaţii ale presei noastre literare. Propria noastră muncă, şi în mod deosebit calitatea traducerilor, a făcut obiectul unor observaţii critice pe care ni le-am însuşit, cu o diferenţiată recunoştintă, după competenţa celor care le-au formulat şi după principialitatea care le anima.

•

În sfîrşit, prea puţin spaţiu am acordat în paginile noastre problemelor teoretice ale traducerii, material care fără îndoială poate constitui un adjuvent util şi preţios al cititorului care se iniţiază (şi nu numai al acestuia) în vastul şi complexul domeniu al literaturii universale.

Colocviul iniţiat în acest număr din «Secolul 20» are ca punct de plecare valoroasa lucrare de sinteză a lui Georges Mounin « Les problèmes théoriques de la traduction », cuprinzător şi pertinent tur de orizont şi — după modesta mea părere — esenţială contribuţie la cercetarea metodică a acestui cîmp al creaţiei literare.

Discuţia — începută acum două milenii — rămîne deschisă. Vom găzdui cu plăcere în numerele viitoare luările de poziţie ale celor interesaţi de problemele teoretice ale traducerii (şi de « traducerea acestora în viaţă»): lingvişti, filologi, etnologi, sociologi — şi, firește, scriitori şi cititori.

Scanned with OKEN Scanner

HENRI JACQUIER

BABEL, MIT VIU

Străvechiul mit al turnului Babel, pe lîngă alte tîlcuri, ne transmite limpede și această mare învățătură, anume că oamenii, dacă ar fi uniți, ar fi în stare prin propriile lor puteri să ajungă pînă la cer. Dar această colaborare a lor este cu putință numai cînd își pot comunica gîndurile și intențiile, deci numai atîta vreme cît vorbesc aceeași limbă: «Și era întreg pămîntul o singură limbă cu aceleași cuvinte». (*Facerea*, XI). Aceste cuvinte erau chiar acelea pe care Adam le împărțise tuturor ființelor vii spre a le denumi și pe care urmașii săi, cîți scăpaseră de potop, adică Noe cu feciorii săi, le moșteniseră. Numai că graiul lor, supus vremii și schimbării ca toate cele, și desigur fără intervenția biblică a unui mare cenzor transcendent, se transformase într-atît încît generațiile următoare nu se mai înțelegeau între ele; nu vor fi fost încă pe atunci tălmăci și trăducători, Astfel turnul Babel trebui să rămînă neisprăvit, pînă cînd nu de mult sputnicii i-au îndeplinit menirea de urcare pînă la cer.

Ideile pe care le trezește mitul acesta vestit ar putea da prilej unor meditații variate: el poartă mai ales imaginația noastră critică prin domenii îndepărtate ale antropologiei, în special ale glotogoniei, și ne pune o dată mai mult inepuizabila problemă a limbajului, care ne frămîntă și astăzi mai stăruitor ca oricînd. Tot nu sîntem lămuriți despre esența nici despre gradul de eficiență a actului de comunicare prin vorbe între persoanele verbului (calc palid al persoanelor noastre profunde), între *eu* și *tu*, *eu* și *noi*, *eu* și *voi*, *noi* și *voi*, cît și despre *el* și *ei*, *el* și *noi* etc. Cu cîtă exactitate putem exprima și transmite altora tot ceea ce avem în conștiință, de la sentimentele cele mai complexe la percepțiile cele mai simple în aparență, iată o întrebare al cărei răspuns interesează condiția noastră de oameni, căci ne măsoară nu numai izolarea socială ci și singurătatea sufletească.

Adecvația formelor limbajului cu conținutul conștiinței este prima treaptă a problemei traducerii: convingerea noastră spontană și naivă a fiecăruia că, măcar pentru elementele de «reprezentare» din acest conținut, exprimarea în cuvinte epuizează realitatea psihologică (trec peste corespondența dintre această realitate și cea din afară) este o iluzie, iluzia clasică, vreau să spun a clasicilor, iluzia bine cunoscută a lui Boileau cum că gîndirea noastră — cu condiția ca să fie «concepută bine» se traduce de la sine în cuvintele limbii noastre materne; numai că această «concepere», ca să fie valabilă și corectă, are tocmai nevoie *dinainte* de cuvintele menite să o exprime *pe urmă*. Cerc vicios banal. În realitate, datul inițial este nu o gîndire clar formulabilă, ci ceea ce Descartes numea «gîndire obscură» și «gîndire confuză».

Se înțelege, că în decursul veacurilor, pe măsură ce sufletul omenesc se complică și se îmbogățește — proces legat de dezvoltarea întregii civilizații — și mai ales de cînd s-a început explorarea străfundurilor acestui suflet, exprimarea lui în cuvinte și fraze devine din ce în ce mai aproximativă.

A doua treaptă a problemei comunicării privește operația corelativă sau inversă și, de data aceasta, de natură socială: prinderea sau mai curînd cuprinderea de către alții a conținutului comunicării, a înțelesului ei total, precum și aprecierea gradului de exactitate al acestei înțelegeri. Cum acela

Scanned with OKEN Scanner

care comunică prin vorbă ori prin scris și-a formulat gîndirea imperfect în minte, este foarte probabil că receptarea ei va fi într-o oarecare măsură și mai imperfectă. Nu poate fi înlăturată însă, în situațiile concrete mai simple sau obișnuite în viața socială, eventualitatea unei corectări sau chiar a unei ameliorări a mesajului de către destinatarii lui. Astfel încît, deși oamenii nu se înțeleg cu totul și adesea mai curînd se ghicesc, unii pe alții, limbajul neîndeplinindu-și uneori funcția, viața socială își urmează cursul fără prea mari tulburări. Se înțelege că, la un nivel mai ridicat al comunicării, dacă este vorba de pildă de mesajul unui scriitor, fenomenul se complică. Dificultatea pornește chiar de la formularea mesajului: de iscusința cu care scriitorul surprinde logica întîmplărilor și mișcărilor realității și o transpune în sintaxa lui, de norocul cu care mai ales el descopere cuvintele mai potrivite, depinde eficiența comunicării lui cu publicul. Sintaxa, mai abstractă, izbutește mai ușor, după veacuri și milenii de potrivire și de adaptare la realitate, să reflecteze legile sau cel puțin alurile fenomenelor; cu lexicul însă scriitorul întîmpină greutăți, căci cuvintele conțin sau pot conține esențele realității, iar alegerea lor, cu feluritele lor potriviri și îmbinări, este o operație delicată.

O muncă anevoioasă

Cu comunicările între două grupuri sociale care nu vorbesc aceeași limbă se dezvoltă de la sine o activitate socială specializată, aceea de tălmaci sau de traducător. Sarcina interpretului este de două ori mai complexă decît aceea a vorbitorului ori a scriitorului, fiindcă trebuie mai întîi să descopere și să realizeze în conștiința lui universul învăluit în textul străin și apoi să-l reexprime în limba lui maternă; adică trebuie să fie în același timp bun cititor și bun scriitor. De obicei universul care se exprimă într-o limbă oarecare este influențat sau chiar deformat de sistemul de idei și de afecte propriu acestei limbi, așa încît traducătorul trebuie să introducă o dublă serie de corectări, legate de limba textului străin (o vom numi de acum înainte limba B) și de limba sa maternă (limba A). Mai mult, trebuie să fie atent simultan la cele două universuri lingvistice, într-un fel de confruntare permanentă; altfel nu va izbuti să așeze limba sa proprie în «corespondență» cu conținutul textului original. Acestei dificultăți fundamentale i se adaugă diferite greutăți care atîrnă de natura textului de tradus.

Printre aceste greutăți pot fi unele stîngăcii aparente legate de mijloacele lingvistice ale originalului; dar aceste stîngăcii sînt totdeauna *numai* aparente, cel puțin acelea care depind nu de lipsa de îndemînare a autorului ci de limba lui: într-adevăr fiecare limbă, în oricare din fazele ei de dezvoltare, posedă un sistem de mijloace de exprimare adecvat cu toate aspectele realității pe care are nevoie să le exprime. Această situație se explică, printr-un fel de truism, din simplul motiv că aceia care folosesc limba respectivă nu au de exprimat altceva decît ceea ce limba lor poate exprima; este o consecință a unității dialectice a limbii și gîndirii. Se produce însă, la intervale variabile și pe cîte un punct precis, o discordanță între gîndire și limbă, anume cînd se ivește ceva nou în lumea unde se mișcă și trăiește poporul care vorbește această limbă; atunci limba, mai bine zis poporul, își făurește mijlocul de exprimare care lipsea. În felul acesta limba, mai cu seamă prin lexicul ei, este solidară de progresul grupurilor sociale organice — triburi, popoare,

Scanned with OKEN Scanner

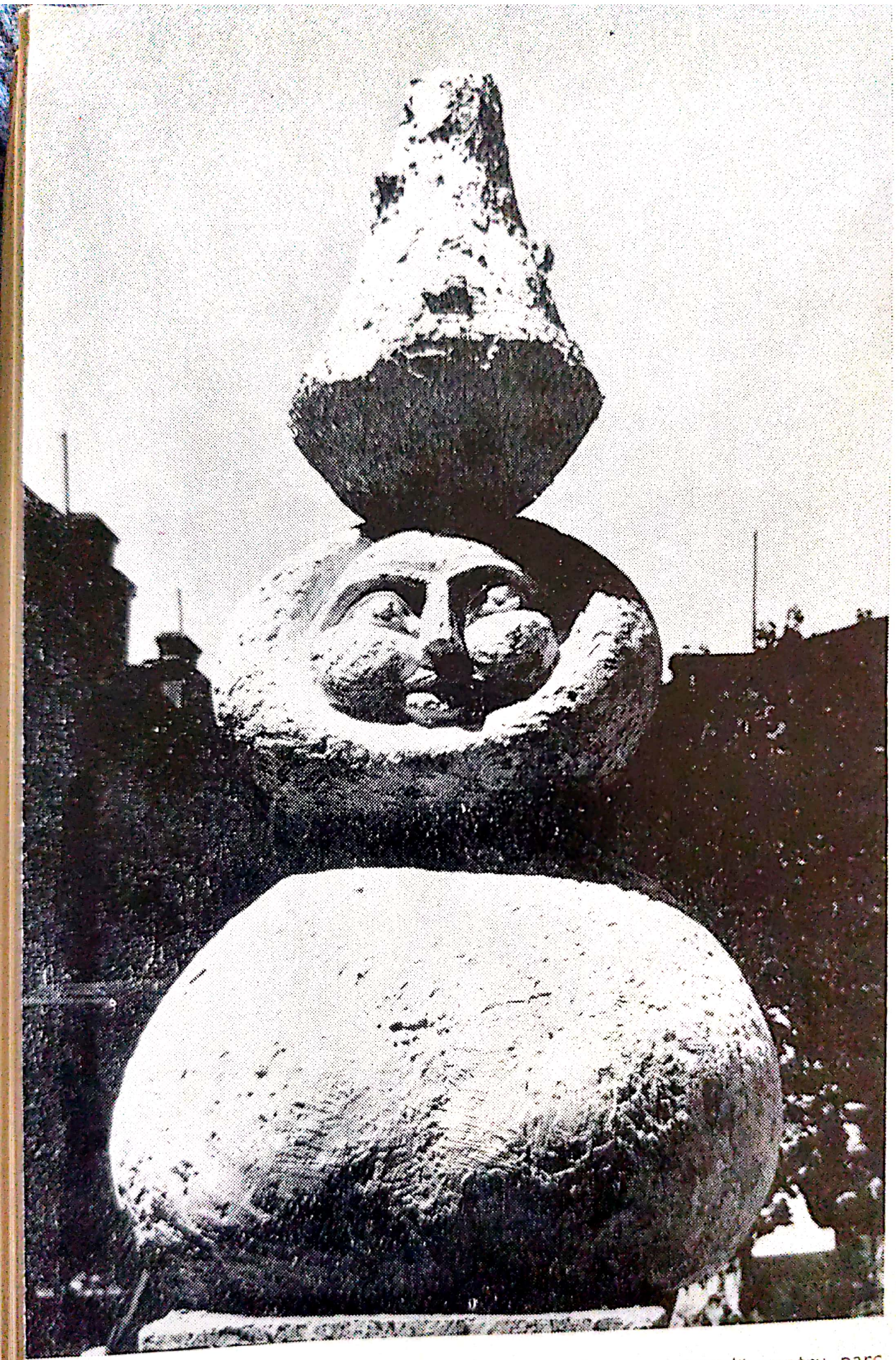
Forme în spațiu

Idei pentru o arhitectură a grădinilor

VICTOR ROMAN

Arbore căzut

Scanned with OKEN Scanner



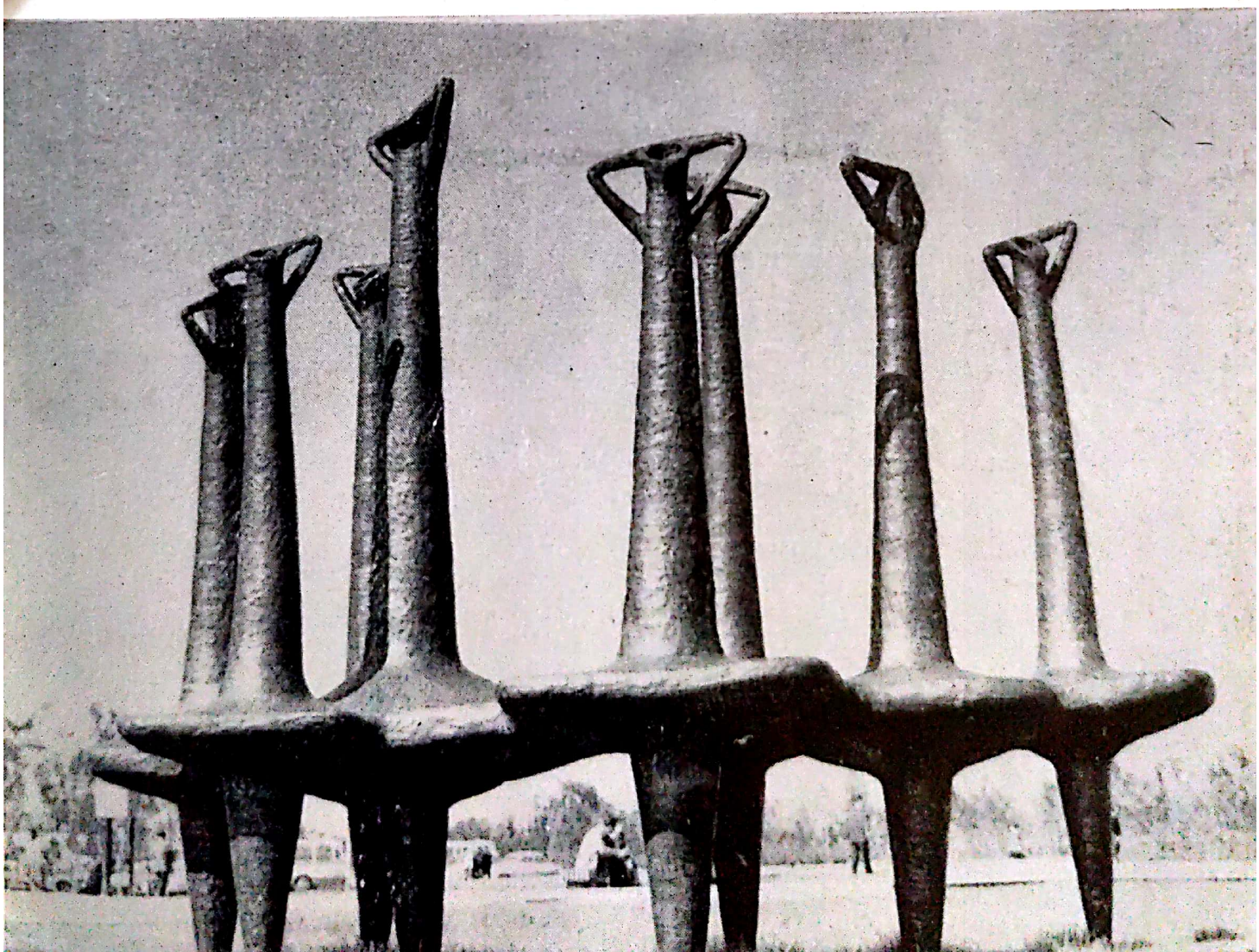
Decorație monumentală pentru parc

ION VLAD

Scanned with OKEN Scanner

PATRICIU MATEESCU

Dansatoare — ceramică



Scanned with OKEN Scanner

Copac — ceramică

Scanned with OKEN Scanner

națiii—și progresează și ea pe ritmul ei propriu, care este deosebit de lent. Este evident că traducătorul trebuie să țină seama de timpul cînd a fost compus un text, ca să aibă prezente în minte caracterele limbii legate de faza corespunzătoare de dezvoltare a ei; trebuie deci să cunoască și istoria acestei limbi.

Lăsînd la o parte traducerea «pe viu», adică tălmăcirea orală imediată — muncă meritorie, dificilă și obscură, care nu lasă urme vizibile după sine — și mărginindu-ne la traducerea în scris, trebuie să înlăturăm întîi o confuzie frecventă care se face între sensul strict și sensul larg al termenului «traducere». Înțelesul strict, care exprimă un ideal inaccesibil, o himeră, s-ar aplica trecerii integrale a sensurilor și valorilor de tot felul ale unui text dintr-o limbă într-alta. Din simplul fapt că este vorba de două limbi diferite, fiecare cu atmosfera ei proprie ivită din materialele sale sonore și din îmbinările lor, din prezența simultană a sensurilor fiecărui cuvînt, din constelația expresiilor întemeiate pe acest cuvînt, din orînduirea tuturor acestor elemente în toate contextele reale sau posibile, reise imposibilitatea practică a oricărei traduceri în înțelesul strict. Cînd unii teoreticieni ai traducerii proclamă imposibilitatea ei, au în gînd acest înțeles.

Înțelesul larg, singurul real, se referă la transferul a cît *mai multe sensuri și valori cu putință* dintr-un text străin în limba maternă. Prin definiție o astfel de traducere este totdeauna posibilă; valoarea ei crește pe măsură ce se apropie de transferul maxim, care este și el o limită ideală.

Posibilitățile traducerii depind și de tipul de conținut la care se aplică. Am deosebit sensuri și valori: convenim că sensurile sînt ansamblul semnificațiilor normale (înregistrate de dicționare și gramatici) ale cuvintelor, expresiilor, formelor gramaticale, relațiilor și construcțiilor sintactice. Valorile sînt toate nuanțele de înțeles care se suprapun, în mod trecător și în cutare situație concretă sau contextuală, sensurilor normale, uneori mascîndu-le; dacă aceste valori sînt create sau folosite intenționat, se pot numi «stileme», fiind în acest caz fenomene de stil. Folosind distincția saussuriană dintre *langue* și *parole*, putem spune că sensurile sînt fapte de limbă, iar valorile fapte de vorbire. Renunțăm la termenul anglo-saxon de «conotație» (connotation), care este aproape echivalent cu «valoare» dar care a fost deviat în mod arbitrar de sensul lui tehnic (logic) tradițional.

Conținuturile se pot împărți în cîteva grupuri mai curînd polarizate decît opuse între ele în mod tranșant; numai la cei doi poli ai exprimării se opun radical pe de o parte limbajul matematic cel mai abstract, pe de alta limbajul liric pur. Grupul conținuturilor sau al limbajelor științifice și tehnice, caracterizat prin structura logică a enunțurilor și prin integrarea cuvintelor într-o nomenclatură sau terminologie metodică cu un singur sens bine definit pentru fiecare, se bucură de traductibilitate integrală în orice limbă din lume, supunîndu-se în special fără rezistență traducerii automate. Toate se petrec, în stadiul actual ca și cînd ar exista pe lume o singură limbă științifică și tehnică, învelișul verbal al vocabularului fiecărei limbi lăsînd să se întrevadă în această privință o desăvîrșită unitate semantică a planetei. Limbajul științific care a împins cel mai departe abstracția și generalitatea este cel matematic, mai ales cel algebric, care la limită se poate reduce la o simplă exprimare simbolică, definită prin convenții internaționale. Limbajele din acest grup, mai cu seamă limbajele științelor naturii și ale matematicii, grație enunțurilor lor univoce, nu pun nici o problemă specială de traducere; au eliminat exprimările afective, iar structura intelectuală a omului este la fel sub toate meridianele, deși se exprimă felurit.

Scanned with OKEN Scanner

Ar fi greșit să se creadă că limbajul uzual, practic, mai ales cel cu un colorit familiar sau popular pronunțat, ar fi înrudit prin structură cu grupul precedent: deși simțul comun sau «bunul simț» cartezian care l-a elaborat nu este fundamental deosebit de rațiune, istoria științelor arată că spiritul omului s-a străduit de-a lungul generațiilor să construiască limbajul științific prin anumite procedee metodice diferite de comportarea simțului comun; de pildă, simbolurile limbii practice de toate zilele sînt spontane, formate ocazional, nesistematizate, pe cînd simbolurile limbii științifice sînt tocmai inverse. Gîndirea științifică recentă mai ales, pătrunsă de spiritul dialectic, s-a îndepărtat de modurile populare de a gîndi: faptul reiese cu claritate din dificultățile întîmpinate de acea formă de traducere unilingvă care este popularizarea științelor. În afară de aceasta, limbajul curent este încărcat cu termeni proprii diferitelor activități care alcătuiesc o cultură etnografică cu locuțiuni populare, cu exprimări afective care sînt adevărate stileme comune (cenostileme), și care toate își găsesc cu greu corespondențe în limbile străine. Ajunge să ne gîndim la obstacolele de netrecut pe care le ridică traducerea operelor lui Creangă în oricare limbă străină.

Cu Creangă de altfel am pătruns într-alt domeniu, acela extrem de felurit, al textelor literare, purgatoriul traducătorilor. Din fericire pentru ei un mare număr de opere literare, mai ales din acelea al căror interes se susține prin acțiune, fie povestită, fie jucată pe scenă, nu acordă o atenție deosebită stilului; problemele traducerii își găsesc aici soluții relativ ușoare, cel puțin pentru translatorul încercat. Este cazul lui Balzac, Stendhal, Mérimée, Maupassant, al multor pagini din Zola, dar nu al lui Flaubert nici al fraților Goncourt, e cazul lui Duiliu Zamfirescu, Slavici, Rebreanu, dar nu al lui Matei Caragiale sau Eugen Barbu. Unii scriitori, ca dintr-o vocație specială, pun preț mare pe materia verbală, din care se pricep să fățuiască pietre scumpe. Cazul lui Sadoveanu este special: după un început de experiență personală, părerea mea se întîlnește cu părerea lui I. Igiroșianu, care susține că proza lui Sadoveanu, în ciuda aparențelor și o dată asimilată gama moldovenismelor și a semi-arhaismelor, se traduce fără dificultăți majore și fără mare pierdere de substanță. Faptul că scriitorul scria fără ștersături ne îmbie să credem că nu-și punea probleme de stil prea chinuitoare. Cu toate acestea era foarte exigent în ce privea munca traducătorilor săi: într-o conversație, prin 1957, îmi spunea că pînă atunci toate traducerile din opera sa îl lăsau nemulțumit; le reproșa în special că nu coincid cu dimensiunile *textului* original, unele fiind prea lungi, altele prea scurte.

Cum stiliștii, cel puțin cei din domeniul francez contemporan, de exemplu Barrès, France, Gide (pînă la o anumită dată), Mauriac și alții, au avut obiceiul să-și îngrijească stilul împingîndu-l adeseori pînă la cîntec numai din loc în loc (probabil după impulsul inspirației), intervalele dintre aceste « strofe » de proză muzicală rămîn foarte accesibile traducătorului. «Strofele », însă, adevărate « morceaux de bravoure », aparțin poeziei și ridică aceleași probleme ca textele poetice, cum vom vedea mai departe.

Unde intervine lingvistica

Colosalul amestec de populații din zilele noastre între granițele statelor se repetă pe scara mondială. Favorizate de dezvoltarea mijloacelor de comunicație, informația și comunicarea interlingvistică devin prin urmare o cerință

Scanned with OKEN Scanner

din cele mai urgente, iar traducerile sub toate formele și de toate tipurile au început să preocupe și pe conducători. Trezirea și creșterea nevoilor culturale pe toate continentele cer ca textele literare să fie puse la îndemîna tuturor. Unele țări în special țările socialiste, au organizat și au planificat munca de traducere literară ; țările occidentale au manifestat și ele în această direcție un cert interes, traducînd și publicînd unele studii răzlețe despre problemele traducerii ; în U.R.S.S. mai multe manuale teoretice și practice de traducere au apărut în ultimii ani, pe lîngă cel puțin patru culegeri de studii (ultima acum cîteva săptămîni) despre arta traducerii, publicate între 1955 și 1964. Textele literare, dintre care mai ales textele poetice, sînt și acolo acelea care continuă să pună cele mai multe probleme de metodă și de realizare.

Cel mai recent și poate cel mai important studiu general cu caracter științific publicat în Apus în ultimii ani este, credem, cartea lui Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, apărută la Gallimard. Este cartea unui lingvist care expune, discută și pînă la urmă respinge argumentele altor lingviști împotriva legitimității sau chiar a posibilității traducerii. În 1955, același cercetător publicase, sub un titlul atrăgător, *Les Belles Infidèles*, o primă lucrare, mai accesibilă, despre același subiect.

Cele două cărți sînt de actualitate. Apariția lor se explică prin interesul general care se îndreaptă, cum am văzut mai sus, spre traduceri. Întrebarea însă pe care ne-o punem privește cauza pentru care se duc discuții atît de aprinse, chiar polemici, în jurul problemei traducerii. Toată lumea ar trebui să fie de acord, în fața interesului comun atît de evident, pentru a încuraja munca traducătorilor, și totuși mulți lingviști o osîndesc la tăcere. Explicația trebuie să o căutăm, se pare, în faptul că problema traducerii pune încă o dată una din problemele fundamentale ale timpului nostru, ce se discută de la Romantism și mai ales de la Simbolism încoace : problema limbajului, care implică, cum am văzut la început, problemele comunicării și ale colaborării între toți oamenii. S-ar crede că unii socotesc preferabil pentru om să rămînă închis în solitudinea individului chircit în sine, victimă desemnată a angoasei inexprimabilului. Nu este vorba nici de un sincronism accidental, cînd mai toate noile teorii ale limbajului, negînd posibilitatea de a percepe sensul unei comunicări și, prin urmare, de a comunica acest sens mai departe și de a-l traduce, converg pe aceeași direcție existențială. Drept consolare i se va lăsa solitarului posibilitatea de a-și «poetiza» exprimările prozaice, deoarece oricum acestea nu sînt mai comunicabile decît noul limbaj poetic însuși, considerat drept anti-limbaj.

Un merit al lui G. Mounin este de a fi arătat cu o mare claritate că temeiul problemelor traducerii, așa cum se pun acum, trebuie căutat într-o doctrină care călăuzește direct sau indirect mai toate studiile contemporane de lingvistică : structuralismul, izvorît din celebrul *Curs de lingvistică* al lui Ferdinand de Saussure. Această doctrină, cu definiția sa strictă a structurilor lingvistice și a acelor structuri de structuri care sînt sistemele limbilor, ajunge pînă la urmă să proclame imposibil actul traducerii. Și totuși există traducători și traduceri ! Pentru structuraliști, această activitate este, după formula lui Mounin, « scandalul lingvisticii moderne » ; și structuraliștii formulează următoarea dilemă (pe care Mounin o respinge) : — sau traducerea este teoretic cu neputință, din punctul de vedere lingvistic ; atunci nu mai este decît o operație neștiințifică, aproximativă, despre limbaj (dacă traducătorul se mulțumește cu această situație !) ; sau activitatea de traducere este declarată valabilă și științifică (precisă riguroasă etc) ; atunci validitatea teoriilor lingvistice este grav șubrezită (consecință care-l lasă pe traducător indiferent).

Scanned with OKEN Scanner

Una din căile alese de adversarii traducerii este critica radicală a noțiunii de sens, de semnificație. Pentru F. de Saussure sensul unui cuvînt este legat de toate sinonimele lui ; apoi de toate cuvintele relative la realitatea desemnată de el ; în sfîrșit, prin acestea, de întregul sistem lexical al limbii respective. Se înțelege cu cîtă greutate traducătorul ar trebui să stabilească sensul fiecărui cuvînt dintr-un text chiar scurt, apoi sensul global al textului. În realitate acesta se va mulțumi cu sensul de bază al cuvintelor, sens pe care îl cunoaște sau îl verifică în dicționar ; pe urmă va potrivi sensul fiecărui cuvînt cu sensul de bază a celorlalte cuvinte. Această operație nu prezintă nici o dificultate.

Behavioriștii americani, printre ei și lingvistul bine cunoscut Bloomfield, punînd în paranteze conștiința vorbitorului cu toate ideile sale, imaginile, sentimentele etc., definesc sensul unui enunț lingvistic exclusiv prin situația concretă în care se află vorbitorul și prin comportarea pe care acesta o determină la auditor. Prin clasarea paralelă a enunțurilor și a conduitelor corespunzătoare, se ajunge analogic la definirea sensurilor ; este metoda spontană a copilului care își învață limba și a străinului care învață și el prin practică limba poporului în mijlocul căruia trăiește. Traducătorul însă nu are același scop teoretic ca psihologul behaviorist ; nu refuză desigur să-și întregească informația despre sensul cutărei propoziții sau cutărui cuvînt prin observarea comportamentelor corespunzătoare : de pildă, actorii, tălmăcind sub forma unui comportament textul scris al piesei, lămuresc prin jocul lor sensul acestui text ; este un fel de retroversiune, căci autorul tradusese înainte în cuvinte unele purtări și situații pe care le observase în realitatea vie sau în imaginația sa. Dar traducătorul nu poate să-și consacre timpul unor nenumărate operații de acest fel : el nu este un teoretician ci un practician, care dovedește posibilitatea mișcării mișcîndu-se.

Georges Mounin continuă trecerea în revistă a marilor teorii sau metode lingvistice contemporane, din punctul de vedere al atitudinii lor față de problema sensului : lingvistica zisă «distribuțională» (Harris) alcătuiește de exemplu prin statistici de frecvență ale unor litere sau grupuri de litere așezate într-o anumită ordine în corpul cuvintelor și făcînd provizoriu abstracție de sensul acestora, un ansamblu de tablouri cît mai complete din care, prin comparație, reies serii de elemente care sînt de pildă prefixe, sufixe, rădăcini etc. Acest sistem, menit să « decripteze » pînă la urmă criptogramele care sînt tablourile pomenite și să descopere sensurile, procedează extrem de lent și este aplicabil mai ales în descifrarea unor inscripții necunoscute ; metoda a reușit într-adevăr cînd Hrozny a aplicat-o lecturii documentelor hittite ; Hrozny însă, grație ipotezei despre originea indo-europeană a limbii hittite (ipoteză pe care descoperirea lui a verificat-o întocmai), se călăuzea după sensul cuvintelor europene sau sanscrite care prezentau analogii formale cu cuvintele hittite pe care izbutea să le descifreze. Harris de asemenea este silit să recurgă provizoriu la ipoteze despre sensurile criptogramelor sale prin referire la «situațiile concrete » ale lui Bloomfield. Ne întrebăm însă dacă se va găsi o dată vreun traducător dispus să se împotmolească în complicațiile teoriei distribuționale.

Se poate face aceeași observație despre poziția, tot structurală, a lingvistului danez Hjelmslev, așa numita « glosematică », poziție și mai radicală care declară că « substanța semantică », adică sensul « fiind înainte de a fi conformată, o masă amorfă, scapă oricărei analize și, prin aceasta, oricărei cunoașteri » ; mai bine, sensul este chiar « lipsit total de orice existență științifică ». Știința lingvistică va fi redusă astfel la un fel de algebră și va studia numai formele goale ale relațiilor dintre elemente.

Scanned with OKEN Scanner

Cei patru lingviști studiați succesiv de Georges Mounin: Saussure, Bloomfield, Harris, Hjelmslev, par așadar să ajungă la concluzia că operația traducerii nu este legitimă; condamnarea este formulată inegal de sever, iar scopul lor, mai mult teoretic, nu era și nici nu poate fi de a împiedica munca traducătorului, Traducătorii însă nu au cerut și nu cer vreun certificat de legitimitate: de la Cicero sau Sf. Hieronim pînă la Benedetto Croce, trecînd prin Budé, du Bellay, Montaigne, Montesquieu, Rivarol și alți, mulți au fost aceia care le-au refuzat acest certificat, dar tot fără efect. De altfel chiar și lingviștii de mai sus, după observația ironică a lui G. Mounin, au scris și scriu cărți sau articole în care sensul fiecărei fraze există clar pentru cititor; în cel mai rău caz, el poate fi întemeiat empiric chiar pe postulatul fundamental al lui Bloomfield, anume al existenței unei semnificații specifice și stabile — între anumite limite tot mai precis definite — pentru fiecare enunț lingvistic distinct. Operația traducerii își regăsește astfel indirect legitimitatea pe care nici nu o ceruseră trăducătorii.

Dar traducătorul nu a scăpat încă de orice amenințare din partea lingvisticii: cea mai gravă provine de la neo-kantieni cum e Cassirer, care au dat o nouă viață ideilor lui Wilhelm von Humboldt. Pînă la romantism studiul limbajului se sprijinea pe postulatele următoare 1. Spiritul este identic la toți oamenii. Este universalitatea carteziană a rațiunii. 2. Structurii spiritului uman îi corespunde structura esențial identică a limbilor. Această corespondență se numește « paralelismul logico-gramatical » și pe ea se întemeia « gramatica generală». 3. Structurile lingvistice ca și cele intelectuale oglindesc structurile universului. Niciodată traducătorii nu au operat într-o lume aranjată spiritualicește atît de confortabil și atît de liniștitor ca în timpul acela. Cu romantismul însă, aceste principii au început să se transforme. Pentru Humboldt limba nu mai este un « *ergon* », rezultatul stabilizat al unei activități îndelungate de adaptare reciprocă între limbă, spiritul omului și lumea exterioară; limba nu mai este nici unealta pasivă a exprimării, ci o « *energeia* », « un principiu activ care impune gîndirii un ansamblu de distincții și de valori ». Din această vedere Cassirer trage astăzi corolarul că «orice sistem lingvistic cuprinde o analiză a lumii externe care este proprie acestui sistem și diferă de analiza practicată de celelalte limbi sau în alte etape ale aceleiași limbi ». Cum fiecare limbă modelează în felul ei particular nu numai mentalitatea poporului care o vorbește ci și filozofia lui, viziunea sau concepția lui despre lume, traducerea adică trecerea continuă de la un sistem lingvistic la alt sistem cu totul eterogen, devine o operație aproape imposibilă, în orice caz lipsită de orice garanție.

Dacă limbile, mentalitățile naționale și concepțiile despre lume sînt radical diferite, culturile pe care aceastea le generează în colaborare cu factorii economici sînt și ele ireductibile între ele. La acest nivel, lingvistica se reazămă pe etnografie, pe psihologia etnică și pe sociologie, pentru a stînjeni la maximum îndeletnicirea traducătorului, căci la rîndul lor culturile, atît sub aspectul lor material cît și sub cel spiritual, impregnează limbile și le îndepărtează și mai mult — mai ales prin vocabularele lor — unele de altele. Lingviștii înșiși, R. Meringer, Schuhardt, simțiseră la un moment dat nevoia de a studia, concomitent cu limbile, și culturile materiale respective; se ivi atunci curentul « Wörter und Sachen » (cuvinte și lucruri) care aduse servicii. De aici decurge necesitatea pentru traducător de a-și face o imagine exactă și completă a celor două civlizații care corespund celor două limbi între care el mijlocește schimburi. De altfel fenomenul contemporan — aproape desăvîrșit în domeniul științei și tehnicii industriale — care se numește convergența culturilor, scade

Scanned with OKEN Scanner

mereu diferențele și ușurează în aceeași măsură traducerile. Se micșorează și numărul acelor elemente ultime, ireductibile, atomi de semnificație, pe care noile metode ale « cîmpurilor semantice » le izolează în lexicul limbilor; numărul acestor elemente este legat într-adevăr de singularitățile fiecărei civilizații.

Cartea lui Georges Mounin — în afară de încercarea de soluție întemeiată pe căutarea unor constante universale menite să ușureze traducerile, soluție care așteaptă să fie precizată și dezvoltată — este extrem de interesantă prin prezentarea celor mai însemnate teorii lingvistice, cele mai multe noi pentru cititorul nespecialist. Am văzut că aceste teorii, de caracter structuralist, sînt de acord despre dificultatea fundamentală a traducerii: degajarea sensului exact al cuvintelor și al textelor; ele tind chiar să proclame imposibilitatea ei — pe planul teoretic, se înțelege. Această atitudine poate fi valabilă dacă se adoptă definiția strictă, și ea teoretică, a traducerii. Traducătorii însă, practicieni de bună voință, și publicul lor, se mulțumesc cu definiția largă, care cere de la ei numai o aproximație maximă.

Aporiile traducerii poeziei

Pe cînd toate celelate probleme ale traducerii și-au găsit o soluție aproximativă, rămîne întreagă și neatinsă marea problemă a «traducerii » poeziei. Am grija să pun termenul între ghilimele, căci — trebuie din capul locului să-mi exprim convingerea — nici după sensul strict, nici după sensul larg al cuvîntului, nici prin « mot-à-mot » nici prin echivalențe, nu a existat vreodată și nu există adevărată traducere a poeziei. Nu știm să se fi întîlnit undeva, din toată literatura universală, o singură poezie oricît de scurtă care să fi dat prilej unei transfuzii integrale a valorilor limbii originale în limba traducătorului; iar, din literatura romînă, să încerce cititorul să-și amintească o traducere din Eminescu ori din Arghezi (ca să ne mărginim la acești doi uriași ai poeziei romînești) care să-l satisfacă întru totul; mai bine zis: pentru care să nu fi simțit, chiar într-o eventuală aparență de reușită strălucită, măcar o umbră de insatisfacție. Traducerea lui Eminescu în limba germană apărută la București acum zece ani, operă a poetului Alfred Margul Sperber, este o reușită extraordinară, admirată (și nu îndeajuns) de cunoscători și nu de mult elogiată aici (*Secolul 20*, 1964, nr. 6) de un alt poet, autentic și consacrat, Alexandru Philippide, care este și un critic pătrunzător. Și totuși, este un ce care împiedică bucuria noastră sufletească să fie întreagă. Nu numai gîndirea poetică este redată cu o exactitate migăloasă de-a dreptul uimitoare, ci prin nenumărate mijloace de vorbire poetică echivalente cu cele din original (e vorba de *Luceafărul*), de la ritm la sintaxă și la imagini, se produce în sufletul nostru o incantație lirică aproape egală prin putere cu radiația textului eminescian. Ce este atunci acel reziduu care nu a trecut, care nu a putut să treacă în limba germană? Nimic altceva decît limba romînă însăși.

Se știe că Benedetto Croce este acela care a proclamat cel mai răspicat, întemeiat pe o estetică și chiar pe o filozofie întreagă, imposibilitatea radicală a traducerilor de poezie. S-a făcut observația ingenioasă (Vl. Streinu, R.F.R., mai 1938) că, în procesul creației, poetul însuși nu exprimă toată bogăția lui sufletească din momentul de inspirație, ceea ce ar justifica întrucîtva lacunele (și adaosurile) traducerii față de original; căci nu se poate pretinde mai mult de la traducător, care recreează, decît de la autor, care creează. Croce însă a răspuns dinainte acestei obiecții, anume prin teza cunoscută despre identi-

Scanned with OKEN Scanner

tatea intuiției și expresiei: bogățiile care au rămas neexprimate au fost ori lăsate la o parte în mod voit de poet, ori el nu a putut să le exprime pentru că de fapt nu existau în sufletul lui decît ca o iluzie.

Ideile lui Humboldt — pe care nu le-am contrazis cînd a venit vorba de ele — ne-ar fi de mai mare ajutor decît cele crociene, mai ales cînd subliniază unicitatea și eterogeneitatea fiecărei limbi. Preferăm însă să invocăm cea mai înaltă autoritate în materie azi în țară: poetul Tudor Arghezi. În cartea sa despre *Eminescu* (ed. 1943, pp. 8—9) se exprimă astfel despre traducerea poeziei: «. . . lacătul limbilor nu poate să fie descuiat cu cheile străine. . . S-au făcut multe încercări, cinstite, de transpunere a poetului, unele izbutite; dar Eminescu nu este el decît în romînește». Mai departe: «. . . poezia nu poate să fie tradusă. Poezia aparține limbii mai mult decît proza, sufletului secret al limbii: jocul de irizări din interiorul poeziei face vocabularele neputincioase. . . » Marele poet contemporan, conștient de mijloacele sale și de structurile limbii lui materne, face parte din familia poeților lucizi — Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry — cărora le place să mediteze asupra artei și tehnicii lor. Observațiile sale, așadar, se bucură de o autoritate unică și de nerecuzat.

Toți aceia care și-au arătat neîncrederea față de încercările de transmitere a substanței poetice de la o limbă la alta, au luat această atitudine nu din spirit negativ ci dintr-o prețuire și admirație extremă pentru această minune care este limbajul, pentru limba lor maternă și pentru limba omului în genere: limba și cu ea mîna sînt cele două elemente ale măreției omului; nu știu cine i le-a pus la îndemînă, dar cu ele s-a făcut el însuși. Tudor Arghezi a spus aceasta în versuri de o rezonanță lucrețiană.

Trăsăturile fizionomice pe care un text poetic le datorează limbii și care rămîn lipite de trupul versurilor sînt, din punctul de vedere fonetic — ca să ne mărginim la acest aspect — cele mai materiale. Ritmul, fiind un raport aproape indiferent față de natura elementelor sale, se detașează ușor de text și poate fi transmis întocmai; aceasta nu înseamnă că nu are importanță: dimpotrivă, el determină mișcarea poeziei, el este sufletul metrului, și cu drept cuvînt Al. Philippide insista pentru ca să fie respectat de traducător, dacă limba lui se potrivește. Vocalele și consoanele însă, carne și sînge ale poemului, sînt intraductibile: ele rămîn unde sînt, iar proporția și repartiția lor, mai ales a timbrelor vocalice, sînt temelia armoniei și muzicalității poeziei. O comparație foarte simplă între strofa din *Luceafărul* care începe cu versul: *Porni Luceafărul. Creșteau. . .* și strofa corespunzătoare din traducerea lui A. Margul Sperber ne arată de pildă că proporția consoanelor față de vocale este de 34 la 30 în textul romînesc și de 55 la 30 în textul german. În aceste condiții este evident că «armonia verbală» și «cîntecul lui Eminescu» (ca să reluăm expresiile lui Al. Philippide), departe de «a trece pe de-a-ntregul în germană», sînt dimpotrivă desfigurate. Atmosfera se schimbă: vocalele dau o claritate versurilor romînești, claritate sau luminozitate care se acordă tocmai cu sensul lor (*cer de stele, fulger neîntrerupt*, în strofa următoare, unde proporția este de 45:30 pentru romînă și de 57:30 pentru germană).

O consecință a intraductibilității textelor poetice (lirice) este necesitatea prezenței textului original alături de încercarea de transpunere în limba străină. Altfel zis, cărțile de «traduceri» poetice trebuie să fie bilingve; se pare că editurile romînești au schițat o mișcare în această direcție. Pentru cititorul care cunoaște cele două limbi ale ediției, avantajul este prea evident ca să insistăm. Dar și pentru cititorul care nu știe limba originalului, prezența materială a acestuia este mai mult decît o garanție: cînd ești într-adevăr cucerit

Scanned with OKEN Scanner

de o frumusețe care se străvede din transpunerea în limba maternă, în mod involuntar te duci la pasajul corespunzător din original și încerci să-l pronunți și să-l descifrezi. Este deci recomndaabil ca fiecare ediție de traduceri poetice să cuprindă în cîteva pagini un « portret » sumar al limbii originalului : se va schița fonetismul ei, cu valorile grafiei, se va schița gramatica în linii foarte mari ; pentru limbile care nu sînt învățate în mod obișnuit în școli, se vor da și cîteva reguli de familie : astfel cine știe germana va putea dibui înțelesul unui text neerlandez sau scandinav ; la fel cine știe rusește, pentru celelalte limbi slave ; cine vorbește romînește va putea recunoaște corespondențele din oricare limbă romanică cu limba lui.

Notele explicative, în partea de jos a paginilor, vor fi cît mai numeroase, relative la conținut dar și la forma poeziei originale, inclusiv limba ei. Toate aceste mijloace puse la dispoziția cititorului se luminează și se întăresc între ele. Ocazional, sau chiar sistematic, se poate folosi traducerea multiplă : două (sau mai multe) traduceri pot fi confruntate și folosite de cititor pentru a se apropia tot mai mult de sensul autentic.

O metodă de traducere poetică, destul de anevoioasă pentru cititor dar ispititoare pentru traducătorul artist și poet, folosește « limba cealaltă », adică o limbă specială pe care traducătorul și-o făurește cu arhaisme, cu elemente dialectale, cu forme create arbitrar după un model anumit ; această limbă poate fi un dialect puțin cunoscut, sau o stare de limbă dintr-un stadiu destul de vechi. Nu trebuie condamnată a priori orice tentativă în direcția aceasta : faptul că unii poeți autentici au consacrat eforturile și timpul lor acestei îndeletniciri pare a indica o direcție de cercetare, pentru critic sau pentru filolog, care ar putea aduce lumini noi despre creația poetică.

Există o etică a traducătorului, cu datoriile și cu virtuțile ei ; acestea nu sînt chiar eroice, dar ele aduc un mare folos comunității.

Traducătorul trebuie să abordeze munca sa asupra textelor cu probitate, fără să escamoteze greutățile și că-și ascundă eșecurile; cu modestie, împăcîndu-se cu gîndul că traducerea literară este o muncă de aproximație, iar versiunea poeziei mai mult o cale de apropiere către operă, oferită cititorului ; cu mîndrie, convins fiind că va putea contribui prin munca sa delicată la ridicarea intelectuală și la desfătarea sufletească a mii și mii de oameni, dar și la apropierea morală a popoarelor ; va fi mîndru de asemenea de colaborarea sa la îmbogățirea literaturilor și, prin aceasta la pregătirea condițiilor în care se va putea naște o literatură universală ; cu încredere în puterile lui și în resursele celor două limbi pe care le mînuiește, fără să se lase tulburat de verdictele pronunțate de unii lingviști, nici de sirenele absurdului cu armonioasele lor tînguieli despe angoasa inefabilului, singurătatea conștiinței individuale lipsite de comunicare cu ceilalți, și eșecul final inevitabil al limbilor.

Publicul trebuie să aibă și el încredere în puterile creatoare ale națiunii. Se vor ivi, poate, metode noi care vor apropia pe cititori tot mai mult de esența profundă a textelor originale : Heliconul romînesc este bogat în spirite inventive, iar limba romînă, cu resursele sale apropiate nemărginite, cu flexibilitatea ei sintactică, cu caracterul primitor al lexicului ei, îmbie la îndrăzneli.

Dacă nu avem încredere și speranță, va trebui oare să renunțăm la noi încercări, să ne închidem în trista noastră neputință și să stăm în fața capodoperelor geniului uman așa cum am sta, descumpăniți, înaintea unei inscripții într-o limbă necunoscută, găsită pe un ciob de marmură fără vîrstă într-un pustiu fără nume ?

Scanned with OKEN Scanner

UPDIKE: „Scriu cea ce aș vrea să citesc"

John Updike este ceea ce se numește un răsfățat al soartei. S-a născut acum 32 de ani la Shillington în Pennsylvania și, după cum mărturisește el însuși, « am avut noroc în materie de părinți și în drumul pe care am pășit în viață ». Fiul unui modest profesor de fizică și matematici, de altfel și prototipul eroului ultimului său roman *Centaurul*, Updike își împarte copilăria între școală, prieteni și familie. Dintr-un pronunțat spirit de independență și vrînd cu tot dinadinsul să rupă cu viața imbecilizantă semi-rurală a orășelului natal și să se ajute pe sine însuși, adolescentul provincial, care în timpul liber scria versuri, pleacă în orașul cel mai atrăgător al țării — la New York. Acolo devine desenator artistic și lucrează pentru diverse reviste și agenții publicitare. Mai tîrziu reușește să se înscrie la Harvard unde se întreține făcînd desene și vignete pentru revista universității. Tot acolo începe să scrie și proză. După ce-și termină studiile se angajează la revista *New Yorker* în calitate de grafician. Cu timpul, începe să publice versuri, humoristice și serioase, scurte povestiri, nuvele. În 1957 renunță la postul de la revistă și, în general, la viața new-yorkeză, stabilindu-se la Ipswich, vechi orășel din Massachusetts, pentru a se putea dedica în întregime scrisului. Primului său volum, o culegere de versuri intitulată *Carpentered Hen* (« Găina de lemn ») și apărută un an după aceea, îi urmează într-un ritm destul de rapid două culegeri de povestiri și trei romane, toate *best-sellers*, ce l-au făcut pe Steinbeck să-l considere cel mai promițător dintre scriitorii tinerei generații.

Și iată că pe acest mult discutat scriitor american l-am întîlnit la București în holul hotelului Athénée Palace. Subțire, înalt, cu mîini lungi, nas lung, figură prelungă, oarecum diminuată de un smoc de păr castaniu ce-i acoperă fruntea mai mult de jumătate, Updike face parte din categoria destul de cuprinzătoare a indivizilor care par cu aproximativ zece ani mai tineri decît sînt în realitate. Are ochi mici, șăgalnici, ce emit, prin fumul trabucului lung și subțire, fascicole de o ironie proprie copiilor teribili. Și într-adevăr, dacă situația sa materială îi permite să-și întrețină familia suficient de numeroasă (soție și patru copii), ceea ce-l preocupă intens și totodată îl îngrijorează este tocmai perioada de tranziție prin care trece — de la precocitatea adolescentină prelungită la maturitate.

Ceea ce te impresionează plăcut la el nu este numai amabilitatea și simplitatea cu care te întîmpină, ci mai ales felul serios de a privi lucrurile. Deși ziariștii obișnuiesc, oarecum hazardat, să-l asemuiască cu Salinger, Updike aparține generației ulterioare, căreia îi lipsește experiența celui de-al doilea război mondial. În schimb, generația sa a crescut în atmosfera otrăvită a războiului rece, a ambiguității, a fricii de a acționa cu hotărîre și deschis. « Predomină în prezent un sentiment general, acela pe care-l ai atunci cînd umbli pe gheață. Și mai este ceva: o grijă de a vorbi cît mai puțin și de a nu supraestima nimic. Ultimul deceniu al prosperității americane este pătruns de un sentiment de vinovăție. (Explicația a dat-o de fapt mai demult, creînd, de pildă, personajele din nuvela *Fuga*.) Americanul s-a născut și a crescut înfruntînd greutăți de tot soiul în timpul pionieratului și apoi. Confortul și bunăstarea de acum îl fac să dorească să se desprindă din această atmosferă lipsită de orice semnificație și satisfacție morală în care se simte izolat, suspendat și neputincios să se dăruiască ». Asemenea multor colegi de breaslă și generație, Updike

Scanned with OKEN Scanner

nu scrie decît despre ceea ce ştie, şi lumea pe care o cunoaşte este lumea « oamenilor mărunţi ». Pentru el literatura nu este o înşiruire de cuvinte frumoase, ci mai ales un prilej de a discuta o serie de probleme legate de morală ca în « Fugi, iepuraşule », sau « Centaurul ».

Citindu-i cărţile nu poţi trece cu vederea sentimentul de singurătate pe care-l încearcă mai toate personajele sale. Se întîmplă aşa, încearcă el să ne lămurească, « pentru că spre deosebire de eroul lui Kafka din *Castelul*, care este în căutarea unei activităţi utile, eroii mei tineri se îndeletnicesc cu lucruri zadarnice, lipsite de demnitate, ca de pildă cei care lucrează în publicitate sau muncitorii benzilor rulante». Dar, totuşi, Updike nutreşte o credinţă profund pozitivă în rodul muncii omului, « care poate destrăma sentimentul singurătăţii şi care, asemenea naturii, îi apropie şi-i întăreşte ».

Dar totuşi Updike nu-şi face prea multe iluzii şi pretinde ca lucrurile să fie spuse « într-un fel nou, detaşat şi ironic » (ceea ce-l şi face să-i prefere pe Melville şi Hawthorne altor clasici americani). Dintre moderni îl admiră pe Hemingway mai ales pentru probitatea sa ; pe Henry James, ca stilist; de Joyce se dispensează cu uşurinţă (deşi într-un fel este influenţat de el) ; pe Beckett îl consideră un rău necesar, acceptînd totodată înrîurirea lui Proust asupra creaţiei întregii sale generaţii (despre care, în treacăt fie vorba, nu-i place să vorbească decît în linii generale). Cînd însă pomeneşte de Whitman şi Emily Dickinson, în ochi i se aprind luminiţe. Dintre contemporani aminteşte cu plăcere de poeţii Robert Lowell şi Denise Levertov, şi cu năduf de Salinger.

N-are preferinţe speciale pentru genul scurt sau pentru roman, deoarece « amîndouă îmi pot da satisfacţii, deşi romanul cere mai multă răbdare şi perseverenţă ». Dar va continua să scrie versuri pentru că « este bine să fi familiarizat cu formele metrice ». De remarcat această preocupare pentru stil, interes oarecum surprinzător ţinînd seama că stiliştii sînt o raritate în literatura americană. Principiul său în creaţie este « scrie ceea ce ai vrea să citeşti ! »

Dar pe lîngă aceasta, Updike trebuie să mai scrie şase povestiri pe an, pentru diferite reviste, ca să poată trăi. Planuri are multe, dar circumspect, nu face nici o destăinuire concretă.

Interviu luat de S. D.

I. G. NEUPOKOEVA : Problemele relaţiilor reciproce dintre literaturile contemporane — Moscova, Ed. Academiei de Ştiinţe U.R.S.S., 1964

Problema relaţiilor reciproce dintre literaturi preocupă intens în ultima vreme pe istoricii literari sovietici. Symposionul organizat la Moscova în 1960 pe tema « Legăturile şi interacţiunile dintre literaturi », cu participarea a numeroşi specialişti din cei mai de seamă, a dat un nou impuls cercetărilor ulterioare în acest domeniu. Dezbătînd problema de pe poziţiile metodei marxist-leniniste de studiere a fenomenelor şi proceselor istorico-literare, diferitele studii, culegeri, monografii, publicate în anii din urmă, aduc în discuţie diverse aspecte ale legăturilor dintre literatura rusă şi alte literaturi : romanice, anglo-germanice, slave. etc. Putem cita în acest sens numeroase comunicări prezentate de delegaţii sovietici la al V-lea Congres al Slaviştilor (Sofia, 1963) sau, printre ultimele lucrări monografice, pe cea a academicianului M. P. Alexeev « *Din istoria relaţiilor hispano-ruseşti în secolele XVI—XIX* »,

Scanned with OKEN Scanner

pe cea a lui K. Zlîdnev « *Relațiile literare ruso-bulgare în secolul XX* ». Pe aceeași linie se înscrie și recenta lucrare « *Problemele relațiilor reciproce între literaturile contemporane* » de I. G. Neupokoeva, purtînd în primul rînd un caracter teoretic.

În capitolul introductiv al lucrării se subliniază importanța și actualitatea pe care o are cercetarea relațiilor și interacțiunilor dintre literaturi în epoca noastră, întrucît « dezvoltarea diferitelor literaturi naționale este tot mai puternic și mai direct legată de procesele, ce au loc pe planul literaturii universale, și într-un sens mai larg de înnoirile revoluționare ale societății. Nici un fenomen care privește gîndirea artistică contemporană nu poate fi înțeles dacă nu luăm în considerație amploarea și intensitatea pe care o cunosc astăzi legăturile dintre literaturile lumii ».

Acest fenomen de întărire și accelerare a schimburilor, a contactelor dintre literaturi ce se observă în secolul nostru a fost remarcat și subliniat cu toată puterea încă de Gorki, care relua într-o anumită măsură ideea formulată de Goethe cu privire la formarea unei « literaturi universale ». Scriitorul sovietic urmărea însă în primul rînd « problema legăturilor dintre literaturile ce oglindesc transformarea socialistă a societății, relațiile de tip nou, socialiste, dintre popoare ».

Arătînd că « știința marxistă relevă în studierea legăturilor reciproce dintre literaturi în primul rînd contribuțiile semnificative și rodnice care au dus la îmbogățirea reciprocă a popoarelor în momentele cele mai importante din formarea și dezvoltarea culturii lor naționale. . . », cercetătoarea sovietică subliniază că principiul metodologic fundamental al oricărei investigații de acest fel este teoria leninistă a celor două culturi.

Capitolul următor celui introductiv este consacrat delimitărilor metodologice față de comparativismul burghez, față de școala comparativistă americană în primul rînd.

Cu multă competență și reală cunoaștere a problemei analizează I.G. Neupokoeva pozițiile principiale ale școlii comparativiste americane așa cum își află ele expresia în lucrările lui W. Friederich, Henry Remak, I. Weisstein, C. Gohdes. Comparativistica burgheză contemporană pornind de la concepția istorică a lui Arnold Toynbee a « occidentalizării » culturii mondiale și a evoluției în circuit închis a istoriei omenirii, formate dintr-o sumă mecanică de istorii particulare ale diferitelor popoare, neagă însemnătatea proceselor literare naționale, opinînd pentru o cercetare a literaturilor pe plan supranațional. Ea respinge analiza concretă, istoricește determinată, a operelor și personalităților literare și afirmă că « virtutea cea mai de preț la un cercetător comparatist este conștiința lui supranațională » — cum se exprimă Henry Peyre.

Analizînd cîteva lucrări care-și propun să definească sarcinile și perspectivele comparativisticii apusene actuale (H. Roddier, R. Escarpit, C. Guillen, W. Friederich, H. Peyre, F. Jost) și relevînd slăbiciunile lor metodologice, I.G. Neupokoeva demonstrează în mod convingător impasul la care a ajuns comparativistica burgheză contemporană. De altfel, după cum subliniază cercetătoarea sovietică, chiar printre reprezentanții școlii comparativiste franceze sau americane, se găsesc destui care să vorbească de o criză prin care trece această disciplină.

Capitolul următor discută problema interacțiunii dintre literaturi și rolul ei în formarea culturii socialiste. Interesante sînt comentariile asupra părerilor lui Marx, Engels, Lenin care au subliniat în repetate rînduri importanța cunoaș-

Scanned with OKEN Scanner

terii reciproce de către diferitele popoare a operelor de artă și literatură însuflețite de marile idealuri sociale. « Odată cu dezvoltarea mișcării muncitorești, schimbul reciproc de experiență artistică capătă o temelie socială din ce în ce mai largă », constată autoarea, folosind în sprijinul acestei idei un prețios material din presa de partid din Rusia dinaintea Revoluției, din critica marxistă dinainte de 1917, precum și o serie de date și fapte noi cu privire la dezvoltarea literaturii și culturii în primii ani de după Revoluție (aprecierile lui Lenin despre romanele lui Barbusse, difuzarea creației scriitorului francez în URSS și în Europa, ecourile internaționale pe care le-a trezit cartea lui John Reed, rolul lui Gorki, al lui Lunacearski, atitudinea lor față de problemele literaturii universale, interesul deosebit pentru literatura universală din partea cititorului sovietic în primii ani de după Revoluție etc.)

Ultimul capitol al lucrării se intitulează « *Schimbul reciproc de experiență artistică în literatura realismului socialist* ». Autoarea relevă cîteva aspecte pe care le comportă această problemă ; relațiile reciproce dintre diferitele literaturi naționale din cadrul Uniunii Sovietice, relațiile dintre literaturile țărilor lagărului socialist, legăturile dintre scriitorii realist-socialiști care trăiesc în țările capitaliste și literaturile țărilor socialiste. I.G. Neupokoeva arată că « relațiile reciproce dintre literaturile naționale realist-socialiste și lărgirea sferei lor de contacte cu literatura mondială progresistă constituie un proces care se desfășoară după anumite legi. . . Principiul care se află la temelia relațiilor și interacțiunile reciproce dintre scriitorii progresiști ai lumii este cel al comunicării libere de bunuri spirituale, întemeiate pe respect adînc față de suveranitatea națională și de cultura națională a tuturor popoarelor ». În lucrare se aduc și se comentează cîteva exemple concludente, între altele, de pildă, ecoul larg al unor opere precum « Donul liniștit » sau « Așa s-a călit oțelul ». Autoarea aduce în discuție problema difuzării largi a literaturii sovietice și în genere a rolului pe care traducerile îl pot juca în schimbul și contactele dintre literaturi, pentru a se opri apoi asupra înrîuririi pe care creația lui Gorki a avut-o asupra multor personalități literare contemporane. « A scrie în maniera lui Gorki înseamnă a te pătrunde de toată importanța cetățenească și artistică a operei sale și a-i urma pilda în funcție de necesitățile clasei, țării și epocii căreia îi aparții, în conformitate cu trăsăturile specifice ale propriului tău talent », spune Neupokoeva.

Monografia relevă și alte aspecte ale problemei și anume interesul sporit pe care cititorii sovietici îl manifestă pentru creațiile literare din țările lagărului socialist ca și pentru operele progresiste ale tuturor literaturilor lumii, comunitatea spirituală dintre scriitorii realist-socialiști, interesul reciproc, contactele creatoare, etc.

Subliniind cît de amplu și de bogat este procesul contemporan de contacte, înrîuriri reciproce, relații și schimburi între literaturi, cercetătoarea sovietică delimitează noțiunea de « experiența artistică pe plan mondial » de cea a « tradiției » și arată totodată că « studierea legăturilor dintre literaturile contemporane trebuie să țină seama neapărat de afinitățile speciale, individuale, selective » care privesc pe unul sau mai mulți scriitori și determină relații între marile personalități creatoare.

Abordînd probleme actuale, de incontestabil interes, lucrarea istoricului literar sovietic îndeamnă și pe alți cercetători la dezbaterea lor în continuare.

TATIANA NICOLESCU

Scanned with OKEN Scanner

CARL SANDBURG: «Salt and Honey» Harcourt, Brace & Wan

„Vara tîrzie a lui Sandburg" acesta este sentimentul pe care-l ai, de cum termini lectura ultimului volum de versuri ale decanului poeziei americane; cei care au citit *Forsyte Saga* înțeleg foarte bine acest simțămînt, deși între bătrînul Jolyon și bătrînul Carl nu există numai prăpastia Oceanului Atlantic.

Asemenea lui Jolyon Forsyte, dar spre deosebire de compatriotul său Robert Frost, Sandburg, autorul « Chicago »-ului, « Oțelului și Fumului », « Poporului, Da », și al « Lincolnienei », ca să nu amintim decît de unele din faimoasele sale opuri, a ajuns, acum, la venerabila vîrstă de 85 de ani, să se împace cu viața, cu lumea, așa cum sînt.

« Salt and Honey » este un titlu semnificativ în evoluția poetică a bardului din Middle West. După cele invocînd trepidanta viață citadină, asprele și vastele preerii, cîntînd America și poporul ei, după volumul apărut în 1960 și intitulat « Harvest Poems » (Poezii de recoltă), versurile adunate în culegerea « Sare și miere » anunță o desprindere sensibilă de la preocupările obișnuite.

Cînd i-au apărut primele stanțe în revista « Poetry » în 1916, Sandburg a fost imediat acuzat de trivialitate, brutalitate, grosolănie, neputința de a distinge între proză și poezie; ba chiar, învinuit de a fi corupt poezia, de a-i fi imprimat un caracter prozaic, destructiv. Adevărat din toate aceste afirmații este faptul că Sandburg a fost un iconoclast, și unul din puținii inovatori adevărați ai poeziei americane; Eliot este un tradiționalist, ca de altfel și Pound, atunci cînd nu abordă experimentul, sau Cummings, cînd nu se juca la mașina de scris. Dar Sandburg nu este nici trivial și nici poezia n-a stricat-o. Nu este decît poetul epocii sale care, preluînd de la Whitman mijloacele și ideile ce i s-au potrivit cel mai bine și de la « Imagiști » preciziunea, claritatea și concizia, s-a apucat să-și zugrăvească țara pe măsura vremilor. El a notat tot ce a văzut în multele peregrinări de-a lungul și de-a latul continentului, contopind trecutul cu prezentul, hiperbolizîndu-le cu naivitatea omului ce se minunează în fața realizărilor epocii mașinii, cu entuziasmul nu lipsit de romantism al pionierului. Sandburg, asemenea multora dintre poeții compatrioți și asemenea imagiștilor, a fost scriitorul aparențelor; complicațiile, profunzimile nu au constituit niciodată preocuparea liricei sale. Poezia sa a respirat entuziasmul și forța unui popor tînăr, și aceasta — după cum spune William O'Connor — sacrificînd nuanțele și subtila capacitate de pătrundere în favoarea unui langaj direct și apropierii fizice *. Ca și la Masters, senzația de real este creată prin redarea unui anumit detaliu sau epizod, izolat și obiectiv distanțat; dar pentru ca imaginea să fie completă, Sandburg însăilează în fraze ample și lipsite de un ritm definit amănuntele ce l-au impresionat cel mai mult (inclusiv cele de ordin lexical). Este tehnica pe care o folosește în « Chicago Poems », și aproape peste tot.

Dinamismul optimist al lui Whitman se transformă la Sandburg într-o ușoară ironie, cinică la început, dar care, cu timpul, face loc scepticismului și acceptării oarecum patetice din « Cool Tombs ». Asemenea ierbii lui Whitman, vegetația preeriilor lui Sandburg și praful citadin sînt agenții egalizatori cei mai puternici și inevitabili, care sedimentează epocile sociale în care oamenii,

* „Sens și sensibilitatea în poezia contemporană," N. Y., 1963.

deși aparent atît de diferiți ca structură psihologică și poziție socială, împărtășesc cu toții aceleași etape fundamentale: toți se nasc, se războiesc cu viața, mor. Doar poporul nu moare niciodată și aceasta pentru că poporul are o capacitate inepuizabilă de a îndura, ceea ce îi recompensează toate slăbiciunile. Dar nu numai pămîntul dă stabilitate trăsăturilor unui popor, ci și rodul muncii lui, în care se contopesc lacrimile, sudoarea, sîngele și o părticică din spiritul său. Este aici ceva din democratismul lui Whitman, din încrederea sa în omul simplu ce l-au făcut pe Sandburg să devină nu o dată purtătorul de cuvînt al maselor și, prin excelență, poetul național al americanilor. Și pare-se această încredere l-a ajutat să îndure deziluziile ulterioare.

După patruzeci și șapte de ani de la apariția «Chicago»-ului, Sandburg își îndreaptă atenția spre elementele esențiale ale vieții: mierea și sarea. Mierea este, în accepțiunea lui Sandburg, partea cea mai frumoasă a vieții — dragostea; iar sarea sînt hașurile vieții, ceea ce dă sens dragostei și țel existenței.

Volumul cuprinde 77 de poezii scrise în ultimii zece ani. Și aici, ca și în tomurile anterioare, coexistă cele două maniere, whitmaniană și imagistă. Sînt poezii lungi, de zeci de rînduri și altele scurte, de o strofă-două; toate însă *«molcome și pline de farmec / aceste lucruri trecătoare se duc și totuși stau / Chiar și violența lor în catifea se preschimbă»* (*Out of the Rainbow End*). Sînt versuri *despre* dragoste, pasteluri, balade, satire, poezii de dragoste, poezii temporale, profesiuni de credință, cugetări sociale, cîntări omului. Temele preferate, de care amintește și în poezia intitulată *Personalia*, rămîn acum omul obișnuit cu micile sale tragedii, cu singurătăți aparente, cu necazuri, greutăți, neînțelegeri, bucurii trecătoare, amintiri plăcute sau neplăcute, cu puterea sa fizică, cu vigoarea, demnitatea și simplitatea sa, natura cu diversitatea ei infinită de forme și culori, sălbatecă sau îmblînzită de om și muzica — tot ce a creat mai frumos ființa umană; și toate acestea, *«Chiar dacă m-ar trimite la închisoare voi scrie despre aste lucruri, dragostea mea. / Dacă voi trăi pînă la adînci bătrînețe devenind stăpînul unei ferme voi / ședea sub meri vara și pe un bloc-notes cu un / creion mare, galben, de plumb, voi scrie despre lucrurile acestea, dragostea mea»*.

Dragostea ca și timpul, nu dușmănosul, nesuferitul, ci marele democrat, cel care alimentează mișcarea continuă, cel care aduce viața și somnul odihnitor al morții, cel care a făcut din om întruparea lumii, sinteza vieții pe pămînt, conștientă însă de neputința ei de a pătrunde toate tainele universului — dragostea și timpul sînt temele cele mai frecvente în volum. Sandburg respectă omul și disprețuește adînc tot ce este vulgar, meschin, înjositor, murdar, dar nu se limitează numai la atît; el face tot ce-i stă în putință să redea sentimentelor umane noblețea care le-a fost răpită de lumea venalității. Dar Sandburg nu-și mai face iluzii deșarte; a trăit prea mult și a văzut atîtea încît acum privește cu îngăduință totul în jur.

Pastelurile par să fie de astă dată cele mai reușite creații ale sale în care, fie în prezența reală, fie în cea implicită a omului, natura își destăinuie lupta continuă de nuanțe (printre care domină albul și albastrul) și un covor complicat de sunete de o plasticitate cu atît mai mare cu cît descrierea este făcută în termeni umani și cu asociații uneori complet neașteptate. Sandburg este mult prea legat de natură, fie ea rurală sau citadină, pentru ca s-o reducă la un simplu fundal al destinelor omenești. Natura capătă la el, ca de altfel și la Frost, sens de simbol al vieții — veșnică mișcare și schimbare — inepuizabilă în măreția și varietatea aspectelor sale.

Scanned with OKEN Scanner

De fapt, temele și ideile acestea nu sînt noi nici în creația și nici în concepția lui Sandburg; neobișnuită este însă insistența cu care le abordă, cît și tonul general pe care-l adoptă. Catifeaua de care pomenea în poemul citat mai sus, se datorește renunțării totale la expresii argotice sau regionale, la vorbirea de pe stradă. Asta nu înseamnă însă că Sandburg a devenit dintr-odată prețios. Departe de asta; dar cum este și firesc, n-a putut folosi limba din « Fum și Oțel » sau « Culegătorii de porumb » cînd s-a apucat să vorbească de sare și miere. Vocabularul său devine mai sobru, păstrînd însă cuvintele tehnice, termenii proprii diferitelor ramuri ale activității umane, care în astfel de contexte capătă sensuri noi îmbogățind totodată și conținutul cuvintelor alăturate. (« Binecuvîntatul *armistițiu* al după-amiezii tîrzii și timpuriei seri » sau « *fac trafic* de meditații asupra existenței »). Acestora li se mai adaugă aliterațiile într-o abundență care, în alte cazuri manierisme supărătoare, dau, împreună cu repetițiile vocalice, un ritm necesar unei poezii ce-și menține fluența limbajului vorbit.

Sandburg rămîne însă același discursiv din totdeauna, cu toate că acum își propune să discute mai ales noțiunile de viață, moarte, cunoaștere, istorie, sentiment, rațional, tradiție, experiență, societate, sociabilitate, comuniune.

Dar conștient de puterile sale și stabilind un paralelism între persoana sa și istoria Americii, scrie la 36 de ani după apariția volumului « Bună dimineața, Americă », poezia « Mereu în căutare »:

Degetele întorc paginile.
Paginile se desfac asemenea unui papirus.
A fost un timp cînd n-a existat America.
Apoi se ivi pe papirus o Americă
timpurie, o țară a-nceputurilor,
ce zămisli întîiul american.
Apoi a venit o Americă mai tîrzie, ce caută
și găsește, dar care tot mai mult caută
decît găsește, mereu căutîndu-și drumul
prin furtună și vis.

Sandburg este mereu dispus să lumineze calea celor care vor să-l asculte.

SIMONA DRĂGHICI

GUIDE LITTÉRAIRE DE LA FRANCE (Bibliothéque des Guides Bleus — Librairie Hachette, Paris, 1964, 836. p. + XXII)

De vreme ce Thibaudet putea să-și caute în geografie un aliat și să-l implice în comentarea romanelor, cu atît mai mult geografia era îndreptățită să exploateze prezența literaturii și a literaților pe domeniile sale. Locurile în care un scriitor și-a dus existența și care l-au inspirat, un orășel, o stradă sau numai un imobil, martore ale zbuciumurilor din care au rodit creații destinate să îmbogățească patrimoniul spiritual și depozitare, în consecință, ale unor amintiri scumpe posterității, fac mai vie, mai caracteristică fizionomia unei regiuni și, se poate spune, mai plastică sub raport afectiv.

Chiar simplul inventar, cum se practică în minuțiosul « Ghid literar al Franței », are darul să transforme itinerarul geografic într-o excursie pe

Scanned with OKEN Scanner

urmele unor creatori și opere celebre, plină de farmec fiindcă invită la constatări neprevăzute, incită fantezia și-i dezvăluie niște dimensiuni ale peisajului, pe care obișnuitele repere fizice, economice sau politice, n-au cum să le sugereze. Provența lui Mistral sau Midi-ul lui Daudet sau Bretagnia lui Pierre Loti se delimitează ca ținuturi autonome ale căror reliefuri poartă nume evocatoare: « Mireille », « Tartarin », « Pescarii Islandei ». Pe această hartă a inspirației și gloriilor literare, Rouen-ul se confundă cu « Doamna Bovary », Charleville înseamnă « Corabia beată », Grenoble este identificat prin « Reveriile unui hoinar singuratic ». O așezare oarecare, Meaulne, la sud de Bourges. iese din anonimat pentru că a avut șansa să-i sugereze lui Alain Fournier numele eroului din cunoscutul său roman.

Bineînțeles, locul cel mai împovărat de vestigii literare rămîne Parisul, atîta vreme capitală spirituală a lumii. A fost o inepuizabilă mină de inspirație, De la Villon la Hugo și mai departe a servit incontinuu drept cadru unor creații nemuritoare. E plin de urmele lui Voltaire, oricît a fugit acesta de zgomot și de lume. Din mulți scriitori a făcut capitole ale biografiei sale. Dar și-a avut și el stăpînul, mai mult devoratorul său: Balzac. O singură stradă îi poartă numele, aceea unde venise să guste din fericirea căsătoriei cu madame Hanska și unde avea să moară numai după cîteva luni. Pe cîte alte străzi însă, nu-și semănase în prealabil amintirea ! Domicilii de tinerețe, case care i-au servit doar de refugiu din calea creditorilor exasperați, locuințe sfințite de geniul său — ca cea din rue Cassini 1, unde, între 1829—1834, a scris « Le dernier Chouan », « La Physiologie du mariage », « La Peau de chagrin », sau cea din rue Raynouard 47 unde s-au zămislit, între 1842—1848, capitole fundamentale ale « Comediei umane » ca « Splendeurs et misères des courtisanes », « Le cousin Pons », « La cousine Bette » —, aici un castel ca cel al contesei de Castellane, din rue de Grenelle 67, din care scriitorul cel mai burghez și-a însușit aere perfect aristocratice, dincolo închisoarea Gărzii Naționale pe Quai d'Austerlitz unde a fost invitat să petreacă o parte din primăvara lui 1836, alături de alți datornici insolvabili, între care și Eugène Sue, în fine, în rue Le Peletier 3, cafeneaua (du Divan) unde Balzac îi întîlnea pe Gautier, Gavarni, Nerval, Henri Monnier. Sînt locuri în Paris care au adăpostit generații succesive de creatori și care continuă să exercite o atracție magnetică pentru cei de azi. La cafeneaua « Procope » în rue de l'Ancienne Comédie 13, se mai păstrează mesele la care obișnuiau să stea Voltaire, Rousseau; în seara premierei « Nuntei lui Figaro », Beaumarchais a așteptat aici, înfrigurat, verdictul publicului; a venit rîndul lui Danton, Marat, Camille Desmoulins să-și poarte între aceste ziduri colocviile lor aprinse; epoca romantismului i-a reunit aici pe Gautier, Musset, Balzac, George Sand; locurile lor le-au ocupat, ulterior, Zola, Paul Bourget, Huysmans, Maupassant, Cézanne — și tot așa mai departe. Sînt imobile în Paris cărora o soartă fericită le-a hărăzit tot locatari notorii. Astfel, prin casa din rue Berton 17 au trecut Gerard de Nerval, Gounod, la 1848 se năștea aici Georges Ohnet iar la 1893 murea Maupassant. Cine ar fi crezut că poeții sînt cei mai sedentari dintre creatori? Cel puțin așa ar demonstra faptul că Mallarmé a locuit aproape un sfert de veac aceeași casă în rue de Rome 89, de asemeni, Jules Supervielle în Bd. Lannes 47 de la 1918 pînă în 1943. Iubitorul de călătorii și modernitate care a fost Blaise Cendrars a preferat ca locuință o casă din secolul al XVIII-lea.

Erudiția istorico-literară trebuia să atingă un prag foarte înalt pentru ca o lucrare de genul « Ghidului literar al Franței » să fie posibilă. Este un lux pe care nu-l putea îngădui decît acumularea absolută de informații și detalii,

Scanned with OKEN Scanner

dincolo de necesitățile interpretării. Autorii ghidului se desfată într-o erudiție infinitezimală. Găsesc chiar prilejul să fie pedanți, corectînd erori, ca de pildă aceea privitoare la casa din rue du Pont Neuf 31 pe frontispiciul căreia o placă comemorativă indică fără temei că aici s-ar fi născut Molière, cînd adevărul istoric pur este că aceasta a fost locuința lui Wagner. Însă, n-au lucrat fără poezie, și cînd ajung la Salpêtrière, loc de unde abatele Prévost a făcut-o să plece pe Manon, autorii înregistrează legenda care atribuie pînă azi unei curți interioare, numele eroinei. Cutare casă din rue La Fontaine este înregistrată numai pentru că a fost descrisă de Al. Dumas în « Monte Cristo ». Despre ultimul domiciliu al lui Sainte-Beuve, în rue du Montparnasse 11, descoperă mijlocul elocvent de a oferi o imagine prin intermediul unui citat din jurnalul fraților Goncourt (« Salon burghez, de o rece solemnitate. . . »). Stendhal a căzut fulgerat de apoplexie în plin bulevard des Capucines, fapt pe care autorii ghidului îl notează la locul respectiv, citînd însăși fraza scriitorului cum că nu e ridicol a muri pe stradă.

Sugestiile infinite cărora le dă naștere lectura « Ghidului literar al Franței » se amplifică pentru noi într-un mod particular, dacă încercăm să refacem drumurile scriitorilor romîni pe meleagurile franceze. Iată-l pe Codru Drăgușanu, în primăvara lui 1842, stabilindu-se în rue Saint Lazare 82, alături de imobilul în care în același an își avea sediul perechea de îndrăgostiți George Sand-Chopin. Bălcescu, locuind în 1846, în rue de la Chaussée d'Antin 39, va fi trecut nu o dată, cu emoții, pe la numărul 42 unde o inscripție atrăgea atenția că aici murise Mirabeau, la 2 aprilie 1791. La 1852, Alecsandri locuia în rue Laffitte 1, exact casa unde Alexandre Dumas-tatăl fondase ziarul «Le Mousquetaire» și unde, într-o cameră la al treilea etaj, și-a scris memoriile. Și dacă-i lăsăm pe cei vechi și intrăm în secolul nostru, ce splendide excursii ne propune un Anton Holban pe urmele lui d'Aurevilly sau Mihail Sebastian prin tainice locuri ale Parisului ori la hotarul dintre Franța și Elveția, chiar în acele ținuturi care i-au inspirat lui Lamartine «Lacul».

Hoinarii imaginativi găsesc în acest volum o invitație la reverie perpetuă, iar cei ce n-au gustul călătoriilor îi descoperă acum savoarea. «Ghidul literar al Franței» este mai curînd o ispită decît o călăuză.

GEO ȘERBAN

P.S. În nota de erudiție a alcătuitorilor volumului devine aproape o obligație să menționăm locuința neînregistrată de ei a lui Edgar Quinet, în rue Vaugirard 44, unde la 1872 era vizitat de un admirator romîn (cf. P. V. Grigoriu: « Amintiri despre Edgar Quinet » Arhiva, XIV, 1—2, ianuarie-februarie, 1903, p. 78.)

SIMONE DE BEAUVOIR, Une mort très douce (Paris, Gallimard, 1964, 166 p)

După ce le publicase în *Les Temps Modernes*, mai 1964, Simone de Beauvoir a reluat acum în volum cîteva zeci de pagini de proză acută, foarte densă, sub titlul *Une mort très douce*. Ar părea aproape indecent să numesc asta *nuvelă*, cu un termen convențional care jignește adevărul, dînd un lustru abstract

suferinței omenești vii și atît de concrete, dureroasă prin autenticitate. Este relatarea agoniei și morții unei femei iar această femeie este Mama, «propria» mamă a celebrei scriitoare. Atît de hotărîtă e aici intenția *adevărului deplin*, încît ar constitui o notă deplasată pînă și observația că scriitoarea evită premeditat orice efect literar sau că ea a urmărit să reproducă numai datele celei mai *stricte* realități. Caracterul *obligat* al autenticității ni-l relevă de la început prezența deliberată a semnelor *precise*, implicînd pînă și transcrierea întocmai a numelor proprii, dureroase și necesare probe ale indiscutabilului: Françoise de Beauvoir, Simone, Sartre el însuși, cum ni se impune și sentimentul *firesc* (mai degrabă decît convingerea) pe care îl va fi avut și scriitoarea, că altfel decît *așa*, aceste lucruri nu se pot spune, nu e de închipuit că se pot spune. Sentimentul că scriitoarea nici pentru o clipă nu s-a găsit în fața unei alternative de ordin pur literar și nu și-a pus măcar problema să relateze în altă «manieră», *altfel* decît o face. Urmărirea îndeaproape a procesului disoluției sfîrșite prin agonie și moarte este puternic și aspru marcată de nemiloasa individualitate a situației, de concretul teribil de singular al celui care moare, pentru că nu se moare *în general* — observă Simone de Beauvoir — nu murim sub puterea unui destin abstract, universal valabil, nu murim fiindcă ne-am născut și sîntem muritori: murim întotdeauna «*de ceva*» iar acest *ceva* e aici cancerul, moartea este provocată de o *anumită* formă a cancerului. Și nu Destinul, Boala, Bătrînețea, toate «în general». Descrierea morții concrete, întreprinsă cu un realism aproape clinic, face ca Adevărul să se confunde pînă la urmă cu un *act uman*. Valoarea *literară?* Nu e deliberat scontată, nici vorbă, totuși pentru calmarea spiritelor frigid estetice, trebuie spus că ea există, iradiază cu neproblematică forță vitală, în mai mare măsură poate decît în literatura voită a ilustrei scriitoare. *Valoarea* se materializează în autonomia textului, în realismul amănuntelor, uneori halucinant, și în marele fior de *simpatie* umană care animă acest *reportaj* (nu găsesc alt termen mai bun), în adevărul desvăluit: moartea surprinsă în unicitatea sa, moartea care «*rupe acea perdea liniștitoare a banalității cotidiene*» și care străpunge plasma inertă, groasă, a generalităților obișnuite «despre moarte» atît de ușor și atît de prosteşte acceptate. «*Eu însămi, și chiar în legătură cu mama mea, am folosit acest clișeu*», că e în definitiv o femeie în vîrstă, că în definitiv 78 de ani e vîrsta «normală» la care «se» moare etc. Automatismele de acest tip, atît de înrădăcinate, în mărginirea lor liniștitoare, (redutabile concluzii, pe undeva, ale spiritului «solid» burghez), scriitoarea rememorîndu-și propriile reacții, le denunță acum, după consumarea dramei cu un desgust infinit, crispat, întors spre sarcasm. Tot ce urmează, acumularea lucidă de observații, este amara, violenta, chinuitor de convingătoarea infirmare a generalităților rezumate în reacția inițială, automatică: la urma urmelor, e o femeie de 78 de ani, e oarecum normal să... Pînă la dizolvarea totală a clișeului, a acestui tip de clișee care — aceasta e sugestia viu infiltrată, admirabilă în sensul ei de *protest* — conțin în eroarea lor ceva neomenesc, imoral, nepermis. Mai mult chiar, e ceva necurat — ni se atrage atenția, fără cruțare — în aceste prea frecvente clișee. Forța critică a analizei nu se poate să nu le clintească din calmul lor absurd. În jurul morții, nici un mister, numai tragică luciditate și, ca efect necesar al acesteia, un abia stăpînit țipăt de revoltă, Nici resemnare «filozofică», nici explicația consolatoare care ar justifica absurdul, odioasa nedreptate, nici mediocra «mîhnire», ci numai crisparea sarcasmul, sila, protestul, o nemărginită *furie* — acesta e cuvîntul: «*Aceste clipe de zadarnică tortură, nimic în lume nu ar putea să le justifice*». Revolta și furia nu se rezolvă într-un strigăt disperat, adică *fără obiect*. Privirea rece îndreptată asupra agoniei

Scanned with OKEN Scanner

și morții, îndîrjirea de a spune totul pînă la capăt, luciditatea care nu se oprește nici în fața senzației de *penibil*, țintesc în cu totul alt sens decît cel al revoltei *metafizice* și nu îndeamnă la o desnădejde dizolvantă, sterilă. E aici dimpotrivă, o tentativă de a redeștepta în noi simțul responsabilității: trebuie să ne simțim răspunzători de moartea fiecărui om, ca și de viața sa.

Simone de Beauvoir caută să ne cîștige adeziunea, să ne convingă de adevărurile ei, printr-o relatare a *faptelor*, făcută cu emoție rece. Demonstrația pornește într-un teren minat de dificultăți premeditate, propunînd atenției datele cele mai *potrivnice* cu putință ideii că ne-am afla în preajma unei tragedii, în înțelesul curent. Totul e *parcă* făcut să anuleze tensiunea marei suferințe; s-ar părea că există destule motive ca fiica să asiste la moartea mamei cu o durere în fond *rezervată*, oricum suportabilă: mama e o femeie foarte în vîrstă, de 78 de ani, e vîrsta «la care se moare». Apoi, relațiile dintre mamă și fiică n-au fost prea apropiate niciodată, scriitoarea le rememorează lucid: au fost mai degrabă glaciale, comunicarea fiind mereu împiedicată de o rigiditate, un sentiment al distanței, de-o parte ca și de alta. «*Cuvintele ei mă înghețară*» — formula se repetă oridecîteori scriitoarea evocă trecutul, discuțiile dintre ele, atitudinile mamei în feluritele împrejurări ale vieții. Evocarea ar fi de natură, dacă judecăm după formula curentă, automatică, să justifice nota de rezervă în durere, o participare afectivă ceva mai reținută. Ar trebui poate să contribuie la aceasta și faptul că, privită din afară ca o moarte ca oricare alta, moartea mamei — în ciuda tuturor suferințelor îndurate și a nenumăratelor umilințe care fac agonia unui om și mai dureroasă, și mai insuportabilă — a fost «*la urma urmelor*» după asigurarea unanimă a medicilor, o moarte *ușoară*, o moarte *foarte blîndă*. Acestea ar fi premizele. Dar cît sînt de false, cu tot caracterul lor «solid», veridic, plauzibil. Adevărul acestui reportaj stă tocmai în discreditarea pas cu pas a premizelor enumerate. Puterea documentului, valoarea sa omenească, se întemeiază pe o intuiție excepțională a concretului biologic. Însușirea, întîlnită și la alte femei — scriitoare, de astădată este și produsul unei conștiințe înalte, impecabile. Întreaga relatare e violent marcată de sentimentul acut, persistent, străpungător, al *remușcării*. Descrierea agoniei se încarcă de remușcarea celui care asistă la ea, de regretul chinuitor pentru fiecare clipă pierdută a vieții *sale*, pentru fiecare ceas trăit altfel decît ar fi trebuit, pentru tot ce a împiedicat omul, care acum moare, *să trăiască* firesc și intens, să fie prin asta fericit, împiedicat — e sugestia scriitoarei — din vina noastră, a tuturor. Ceasurile de agonie ale mamei se proiectează cutremurător asupra întregii sale existențe, văzută în unitatea ei biologică și socială. Cu o intuiție întru totul remarcabilă a *concretului*, scriitoarea urmărește, am spune, pe trupul agonizînd al mamei, semnele deficitului de existență autentică, motivele nesatisfăcătorului bilanț, și în ce fel s-a produs *mutilarea* socială și totodată biologică a vieții, a ființei ei intime *de femeie*. În preajma morții, cel puțin aici, nu e loc decît pentru adevăr, și scriitoarea nu numai că-l spune, dar îl și înfruntă cu toate riscurile, cu o luciditate nemiloasă, care servește imperativele responsabilității și ale conștiinței umane, sentimentul înalt, și copleșitor de concret totodată, a ceea ce trebuie să fie viața unui om, a fiecărui om.

LUCIAN RAICU

Scanned with OKEN Scanner

O antologie a poeziei franceze, întocmită de NICOLAE IORGA

Printre lucrările documentare rămase în depozitul imens de manuscrise, extrase, fișe și note bibliografice, aparținînd lui Nicolae Iorga atrage atenția o antologie a poeziei franceze, de la origini pînă în preajma anului 1910, întocmită pe genuri și specii.

Lucrarea poartă titlul « Extrase privitoare la istoria Franciei (poesia) ». Din lectura extraselor reiese că materialul a fost organizat cu un scop documentar, așa cum arată chiar titlul, pentru o « istorie a Franciei » (sic). Istoricul așează extrasele în genere în ordine cronologică, în cadrul speciei; o parte, decupaje, nu sînt lipite ci așezate acolo unde erau necesare (probabil găsite după ce paginile se completaseră). Unele extrase sînt completate de mîna lui Iorga, cu cerneală sau creion.

Antologia debutează cu *Oda* și cuprinde, după o prezentare generală, poeme de Ronsard, Baif, Théodore de Bèze, Du Bartas, Bertaut, Malherbe, Rotrou, Voltaire, Rousseau, Lormiau, Mauclerc, Marie-Joseph Chenier, Casimir Delavigne, Alfred de Musset, Alphonse Daudet, Jean Richepin, Auguste Dorchain, Maurice Champly, Victor Hugo, Emile Verhaeren etc.

Sînt inserate în antologie și conferințe întregi despre poezie: « Poeții și restaurația » de Auguste Dorchain, « Elegia » de Gaston Rageot (1910), « Sufletul grec în poezia franceză » de același, etc.

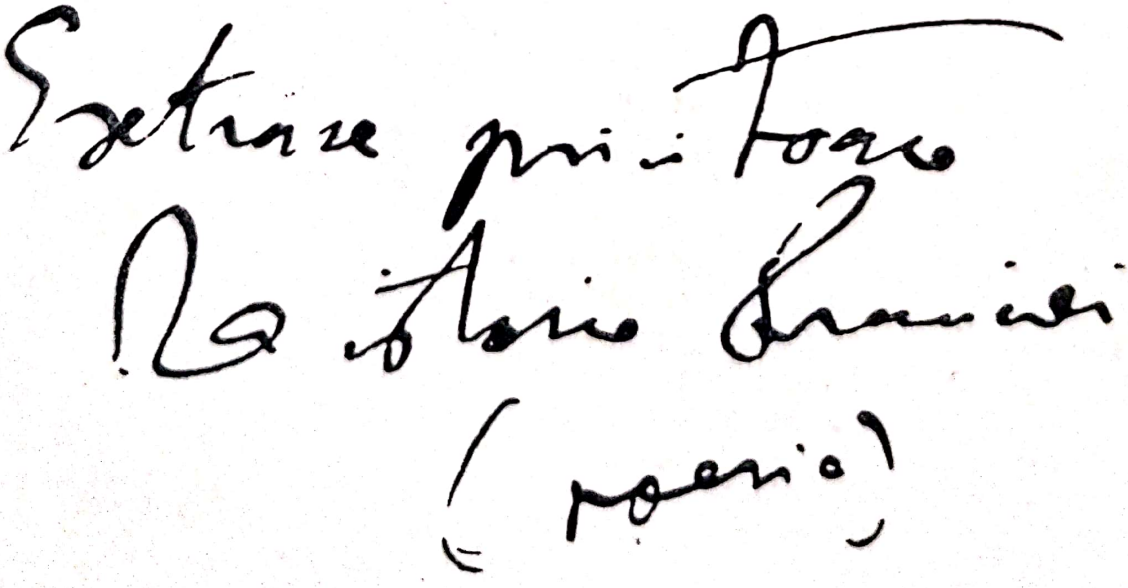
A doua specie cuprinsă în pitorescul ansamblu de decupaje, anarhic ca preferințe, este *Elegia*, prezentată de la originile poeziei franceze pînă la Elena Văcărescu, Contesa de Noailles, Mallarmé, Rimbaud, Francis Jammes, Jean Moréas etc.

Fiecare pagină este ilustrată cu portretele poeților, decupate din publicații diverse, completată cu date biografice și întregită cu texte originale manuscrise.

Analiza textelor, a decupajelor, a datelor tipărite ne duce la concluzia că antologia a fost întocmită de autor în timpul școlii și completată mai tîrziu cu texte din conferințe, datate 1909, 1910. Este semnificativă această prodigioasă documentare juvenilă care anunță pe marele istoric de mai tîrziu.

Un joc intelectual de scribie voluptuoasă, o bizară colecție de texte în care ideea istorică domină pe cea estetică, « extrasele pentru istoria Franciei » sînt un document inedit discret dar semnificativ.

EMIL MANU



Scanned with OKEN Scanner

Marguerite de Valois enfant,
d'après un portrait de Clouet (extrait). XVIe siècle.

Diane de Poitiers, vers 1561.

Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre, sœur de François Ier.

Marguerite d'Angoulême ou Marguerite de Navarre, sœur de François Ier et mère de Henri IV, fut une des femmes les plus instruites de son temps. Elle épousa en secondes noces Henri d'Albret, dont elle eut une fille, Jeanne, mère de Henri IV. A douze ans, s'était un petit prodige : elle cultiva la poésie, la philosophie et encouragea les lettres. Ses poésies sont pleines de sensibilité et de tendresse. Elle mourut en 1549.

XVII. — Adieu, plaisant pays de France.

Adieu, plaisant pays de France,
O ma patrie
La plus chérie,
Qui as nourri ma jeune enfance!
Adieu, France, adieu mes beaux jours;
La nef qui disjoint nos amours
N'a cy de moi que la moitié;
Une part le reste, elle est tienne;
Je la lie à ton amitié
Pour que de l'autre il te souvienne.

Marie Stuart.

Je regarde de tous costez
Pour voir s'il arrive personne ?
Point nous cesse, n'en doutez,
Bien, que santé à mon Roy donne;
Dessus mil ne vers, l'œil j'abaisse
A pleurer, puis sur le papier
Le peu de ma douleur j'adresse;
Voilà mon douloureux message,
Qu'il vous le bienvenu
Chez qui, toujours à ma pensée,
Sans le Roy est revenu
De sa santé très bonne et forte.
Mais en songe, plus suis que morte,
Quand trouver le Messager
Me faites nouvelles apporte
De mon frère qui hors de danger,
Dormez vous, homme et chevaux,
Couvrez mon, je vous supplie,
Que notre Roy, pour ses grands maux
Trouve santé accomplie;
Ses serez de joye remplie,
Ce Seigneur bien, réveillez vous,
Votre oil en douceur despite
Prenez contre Christ ; et nous tous,
Nous, Seigneur, royaume et Roy
Vous qui vivent en sa vie!...

Marie Stuart.

Cet adieu à la France est en effet plus touchant et touchant; le vieux langage lui prête encore de charme. Nous savons gré à Marie Stuart d'avoir emporté notre terre. En la quittant, elle lui laisse la moitié de son cœur :

Une part le reste, elle est tienne.

Nous acceptons cette part et, en retour, nous consolons vous à l'infortunée reine d'Ecosse, qui fut un instant notre reine, un souvenir affectueux, sans et reconnaissant.

Le vaisseau qui doit l'emmener.

L'ENCHANTEMENT

Tu vouais le matin dans notre chaumière heureuse
Dès que je voyais le ciel rire au soleil de mai
Et le ramier chanter en vie amoureuse.
Dans ces yeux de bleu tout le printemps renaît.

Tu voyais le matin jaunir et tout de jeunesse,
Et j'étais jeune aussi, jeunes l'herbe et les bois,
Et les parfums suprêmes des lys de la Grèce
Que nous avez donnés de son trône à nos doigts.

Je suis née à Paris, et c'est certainement une des choses que j'ai dites le plus souvent dans ma vie, et avec le plus de fierté ! Être née à Paris ! Je pense à cela toujours, je sens cela toujours ! Le mot devoir a pour moi son sens total quand il représente la gratitude que j'ai à ce pays de France, dont je suis la plante, l'oiseau, la brise, le ciel bleu et le nuage :

LE PAYS

(Poème dit par Mlle Madeleine Roch)

Ma France, quand on a ouvert son cœur latin
Du fait de votre Gaule,
Quand on a pris sa vie en vous comme le thym
La rougeur et le sable ;

Le poème du *Mois de Mai* offre une mollesse poétique qui a du charme.

Les *Héroïdes* manquent en général de passion, d'énergie et d'action.

Les *Tragédies* sont au-dessous de la critique.

De toutes ses *Comédies*, une seule, *la Feinte par amour*, a eu quelques succès. De 99 fables il en est six qui supportent la lecture - Les contes sont des narrations plaisantes et ridicules mais licencieux. 3

Conard ?

1. Titlul autograf al albumului.
2. Pagină enciclopedică : oda.
3. Două fragmente de pagini: Elena Văcărescu, Racine, Contesa de Noailles; completare autografă (Albumul „Extrase privitoare la istoria Franciei «Poesia»" de Nicolae Iorga face parte din colecția Emil Manu)

Scanned with OKEN Scanner

LA TABLE RONDE: W. H. AUDEN despre lectură

Numerele reunite 198 şi 199 ale revistei franceze de literatură LA TABLE RONDE, reproduc note şi cugetări despre arta lecturii şi a scrisului datorate cunoscutului poet american de origină engleză Wystan Hugh Auden. Dintre ele am spicuit cîteva, pentru cititorii noştri:

« A citi înseamnă a traduce, căci nu există două persoane care să fi avut aceeaşi experinţă. Un prost cititor este la fel ca un prost traducător: interpretează în mod literal ce ar trebui să parafrazeze şi parafrazează ce ar trebui să interpreteze literal. Pentru a te deprinde să citeşti bine, erudiţia oricît ar fi de însemnată, este mai puţin importantă decît instinctul; unii erudiţi mari au fost traducători mediocri.

•

Deşi o operă literară se poate citi într-un mare număr de maniere, totuşi numărul este limitat şi manierele pot fi clasate într-o ordine ierarhică; unele lecturi sînt vădit mai « adevărate » decît altele, unele îndoielnice, unele vădit false şi în sfîrşit — ca aceea de a citi un roman începînd cu sfîrşitul — absurde.

•

Nu putem citi cartea de debut a unui autor la fel cum citim ultima carte a unui scriitor cu o reputaţie bine stabilită. La un autor nou avem tendinţa să-i vedem numai calităţile sau numai defectele şi chiar dacă le observăm atît pe unele cît şi pe celelalte nu putem discerne raporturile care le unesc. În cazul unui autor consacrat, dacă mai sîntem capabili să-l citim, ştim că nu putem să-i apreciem calităţile pe care i le admirăm fără a-i tolera şi defectele pe care le deplîngem.

Apoi, părerea pe care ne-o facem despre un scriitor celebru nu este niciodată doar o simplă părere estetică. În afară de meritul literar pe care îl poate avea, orice carte nouă a lui are pentru noi un interes istoric, ca o acţiune înfăptuită de o persoană de care ne interesăm de mult timp. Autorul nu mai este doar poet sau romancier, ci un personaj care face parte din biografia noastră.

•

Dacă criticii literari valoroşi sînt mai rari decît poeţii buni şi romancierii buni, una din cauze trebuie căutată în egoismul omenesc. Un poet sau un romancier trebuie să înveţe să fie modest faţă de lucrarea sa, care este viaţa în general. Însă tema literară a unui critic, faţă de care trebuie să înveţe să fie modest, se referă la autori, adică la fiinţe umane; şi acest fel de modestie e mai greu de cucerit. Este mult mai uşor să scrii: « Viaţa este mai însemnată decît tot ceea ce pot eu spune » decît: « Opera lui X. este mai importantă decît tot ce pot eu spune ».

•

Unii oameni sînt prea inteligenţi pentru a deveni autori; dar nici critici nu devin.

•

Unele cărţi suferă de o uitare nemeritată, dar nici una nu este reţinută de memorie fără să o fi meritat. »

A. B.

Scanned with OKEN Scanner

LE FIGARO LITTÉRAIRE: Extrase din volumul II al «Caietelor» lui Camus

Hebdomadarul «LE FIGARO LITTÉRAIRE», numărul 969/1964, publică — înainte de apariția în volum — extrase din volumul II al «CAIETELOR» lui Albert Camus, cuprinzînd «note de lectură, proiecte literare, observații sau gesturi caracteristice ale unora sau altora» din perioada 1942—1950.

Reproducem cîteva fragmente:

Caietul nr. 4: ianuarie 1942-septembrie 1945

Vreau să exprim prin intermediul ciumei sufocarea de care toți am suferit și atmosfera de amenințare și de exil în care am trăit. Vreau în același timp să extind această interpretare noțiunei de existență în general. Ciuma va da imaginea acelora care, în acest război, au avut partea meditației, a tăcerii — și aceea a suferinței morale.

•

Pentru «Ciuma»: Există la oameni mai multe lucruri de admirat decît de disprețuit.

•

Ceea ce atrage pe mulți spre roman este faptul că în aparență este un gen care n-are stil. În realitate, cere stilul cel mai dificil, acela care se supune integral obiectului. Se poate astfel imagina un autor scriind fiecare din romanele sale într-un stil diferit.

•

Marea problemă de rezolvat «practic»: poți fi fericit și solitar?

•

Știu ce înseamnează duminica pentru un om sărac, care muncește. Știu mai ales ce înseamnă pentru el duminica seara; și dacă aș putea să dau un sens și o expresie despre ceea ce știu, aș putea să fac dintr-o duminică săracă o operă de umanitate.

•

Există totdeauna o filozofie pentru lipsa de curaj.

•

Lucrătorii francezi — singurii lîngă care mă simt bine, pe care am dorința de a-i cunoaște și de «a-i trăi». Ei sînt ca mine.

•

Toate marile virtuți au un aspect absurd.

•

Scanned with OKEN Scanner

Se zice : puțin îi pasă ca de-o muscă ; — și asta nu spune nimic. Însă să privim mușteleе năclăite pe hîrtia lor — făcută anume pentru ele —și o să înțelegem că inventatorul formulei a contemplat îndelung această agonie înspăimîntătoare și neînsemnată — această moarte lentă care de-abia degajă o ușoară odoare de putrefacție. (Geniul este acel care face locul comun)

•

Saint-Etienne, noiembrie 1942.

Saint-Etienne și periferia sa ! Un asemenea spectacol înseamnă condamnarea civilizației care l-a generat. O lume unde nu există loc pentru om, pentru bucurie, pentru repaosul activ, este o lume care trebuie să moară. Nici un popor nu poate să trăiască în afară de frumos. Un timp oarecare poate să-și supraviețuiască și asta-i tot. Și această Europă care oferă aici unul din aspectele ei cele mai constante se îndepărtează fără încetare de frumusețe. Iată pentru ce se frămîntă și din această cauză va muri dacă pacea pentru ea nu va însemna reîntoarcerea la frumusețe și nu se va acorda iubirii locul care i se cuvine.

•

Orice viață îndrumată spre bani este moarte. Renașterea este în dezinteres.

•

Timpul nu se scurge repede cînd este observat. El se simte supravegheat Însă, timpul profită de distracțiile noastre. Poate există chiar două feluri de timp : acela care este observat și acela care ne transformă.

•

Pe cînd în timpul zilei zborul păsărilor pare totdeauna fără țel, noaptea parcă mereu își regăsesc direcția. Ele zboară către o țintă precisă. La fel poate în amurgul vieții. . .

Există oare un amurg al vieții ?

•

Arta are mișcările pudoarei. Ea nu poate să spună lucrurile direct.

•

Nu există libertate pentru om atît timp cît nu și-a depășit teama de moarte. Nu însă prin sinucidere. Pentru a o depăși, nu trebuie să se abandoneze. Să poți muri curajos, fără amărăciune.

Caietul nr. 5: sept. 1945 — aprilie 1948

Pot să creez numai printr-un continuu efort. Tendința mea este să mă rostogolesc spre imobilism. Panta mea cea mai adîncă, cea mai sigură este tăcerea și gestul cotidian. Pentru a scăpa de divertisment, de fascinația mașinalului, mi-au trebuit ani de încăpățînare. Știu însă să mă țin zdravăn pe picioare prin însuși acest efort ; și dacă aș înceta un singur moment să cred în el m-aș prăbuși în prăpastie. Astfel scap de boală și de renunțare, ținînd capul drept cu toată

REVISTA REVISTELOR

Scanned with OKEN Scanner

forța pentru a respira și a învinge. Este modul meu de a desespera și de a mă vindeca de aceasta.

•

Mă cunosc prea bine pentru a crede în virtutea pură.

•

Am recitit toate aceste caiete — de la primul. Ceea ce m-a izbit imediat : peisajele dispar puțin cîte puțin. Cancerul modern mă roade de asemenea și pe mine.

Caietul nr. 6: aprilie 1948—martie 1951

N-am văzut niciodată foarte clar în mine pentru a sfîrși. Însă totdeauna am urmărit din instinct o stea invizibilă

Există în mine o anarhie, o dezordine înspăimîntătoare. A crea mă costă o mie de morți, căci este vorba de o ordine și pentru că întreaga mea ființă se refuză ordinei. Însă fără ea aș muri, risipit.

•

Lumea unde mă simt cel mai în largul meu : mitul grec.

•

Toată opera mea este ironică.

•

A îmbătrîni, înseamnă a trece de la pasiune la compasiune.

•

Faulkner. La întrebarea : ce gîndiți despre tînăra generație de scriitori, răspunde : Nu va lăsa nimic valabil. Ea n-are nimic să spună. Pentru a scrie, trebuie să ai înrădăcinat în tine marile adevăruri primordiale și să-ți îndrumezi opera spre unul din ele sau spre toate în același timp. Cei care nu știu să vorbească despre mîndrie, despre onoarea durerii sînt scriitori fără importanță și opera lor va muri odată cu ei sau înaintea lor. Goethe și Shakespeare au rezistat la toate fiindcă credeau în inima umană. Balzac și Falubert de asemenea. Ei sînt eterni.

— Care este rațiunea acestui nihilism care a invadat literatura ?

— Teama. În ziua cînd oamenilor va înceta să le fie teamă, atunci ei vor reîncepe să scrie capodopere, adică opere durabile.

•

Nu-mi plac secretele altora. Însă mă interesează mărturisirile lor.

În romînește de Al. BACIU

MEANJIN : Automatul poet

În ciuda greutăților financiare pe care le întîmpină în permanență, revista *Meanjin*, își menține prestigiul atît prin conținutul său cît și prin aspectul ei grafic (trebuie mai ales semnalate micile gravuri în lemn, de o mare finețe și putere de sugestie).

Subintitulat « Revistă a artelor și literelor din Australia », trimestrialul melbournez, condus de recentul oaspete al țării noastre, scriitorul și criticul

Scanned with OKEN Scanner

C.B. Christesen, este departe de a emana provincialismul pe care unii s-ar simți înclinați să-l găsească la o revistă ce apare sub egida unei universități. De altfel, cea mai bună confirmare o constituie însești sumarele revistei ce conțin, alături de pagini de proză și lirică originală sau de limbă engleză, traduceri din alte literaturi, studii și articole de exegeză modernă și contemporană comparată, comentarii privind viața culturală din Australia și din alte țări, recenzii de cărți, critică plastică, etc.

Numărul doi din anul trecut, care ne-a parvenit cu întîrziere, dat fiind greutățile editoriale și distanța geografică, conține pe lîngă o povestire de Vasili Axionov, alta de Bary Dowling, articole despre clasicul realismului australian Joseph Furphy și versuri de David Campbell, Keith Free, John Couper, Norman Talbot și Alexander Craig, precum și o microantologie de stanțe datorate unui « nou poet american : A.B. »

Citind cele cinci poezii ale lui A.B., reproduse în revistă (iată, drept mostră, una dintre ele, intitulată *Zmee:* « Da, atît de pătimaș trăiau palizii mei viermi sub rege. /Ah, puține secte miros prietenos ».), ești intrigat să afli cine este acest poet stil beatnik care se vrea cu tot dinadinsul original. Dar întorcînd pagina răsufli ușurat : A.B. nu sînt decît inițialele lui « Auto-Beatnik » — mașină electronică de calculat a Centrului de Cercetări de Automatică din Glendale, California.

Cum a ajuns să scrie A.B. versuri, libere sau rimate? Explicația o dă R.M. Worthy, șeful Centrului : « La început, am alimentat o mașină de calculat electronică de tip L.G.P. 30 cu treizeci și două de tipare gramaticale și cu un vocabular de 850 de cuvinte, lăsîndu-i libertatea să aleagă singură, la întîmplare, cuvintele și tiparele gramaticale pentru a forma propoziții ». Într-o fază mai avansată, cercetătorii au făcut uz de o mașină mai complexă, RPC 4000, căreia i-au imprimat 4500 de cuvinte și 128 de structuri propoziționale ; rezultatele, firește, au fost superioare (pentru o mașină de calculat, bineînțeles). Cuvintele au fost programate sub formă de grupe lexicale, într-o ordine dinainte stabilită, pentru a putea ghida mașina de calculat în selecționarea cuvintelor din respectivele grupe, evitîndu-se cu tot dinadinsul orice problemă de sens. Uneori, cu totul accidental, s-a întîmplat ca unele dintre propozițiunile construite de mașină să aibă și sens. Dar, în general, legăturile sînt atît de stranii, de neașteptate, încît rezultanta mixtură de bizarerii și convenționalisme devine de-a dreptul interesantă.

Cercetătorii americani, nu lipsiți de humor, au numit aceste grupuri de propoziții — poezii — pentru că, citez « se aseamănă cu mare parte din producția de poezii compusă de oameni în ultimii ani ». Dar pentru a obține, aparent, continuitatea poeziilor adevărate, este necesară repetiția cuvintelor-cheie, lucru devenit, într-o oarecare măsură, posibil prin limitarea numărului de cuvinte selectibile. Dar marea dificultate în a obține o poezie în adevăratul sens al cuvîntului, stă în lipsa unei teme, a experienței, pe care mașina n-o posedă. Pînă acum nu s-au obținut nici un fel de rezultate pozitive în această direcție. Dar domnul Worthy este foarte optimist : « Sîntem încredințați că o mașină electronică de calculat poate să fie programată să scrie propoziții cu sens și edificatorii într-o engleză adecvată. De asemenea, sperăm să rezolvăm problema conversației cu o mașină electronică de calculat care să decurgă în modul cel mai firesc cu putință, ca și atunci cînd am discuta cu o ființă omenească ».

D. S.

Scanned with OKEN Scanner

DIALOG : Tuwim și teatrul

E cunoscută creația poetului polonez Julian Tuwim, humorist fin, strălucit traducător al lui Rimbaud, Pușkin, Maiakovski, avînd un rol de prim ordin în viața culturală a Poloniei între cele două războaie și în primul deceniu de după Eliberare. De curînd, în revista poloneză *Dialog* (nr. 8/1964) Tadeusz Januszewski i-a relevat activitatea pe tărîmul teatrului, care, pentru el « a constituit adevăratul element și pasiunea constantă ».

A păşit pe acest teren ca traducător și adaptator de librete prin 1923. E remarcabil faptul că pe vremea aceea, cînd opereta trecea în ochii rafinaților drept un gen vulgar, Tuwim i-a intuit viabilitatea și l-a abordat fără șovăire, chiar dacă, spre a se feri de sarcasmul filistinilor, a adoptat diverse pseudonime. În acest domeniu, « Tuwim și-a dat măsura talentului său multilateral, a surprinzătorului său simț scenic, pentru ca mai apoi să-și valorifice calitățile ca autor dramatic pe cont propriu ».

Îndată după Eliberare, Tuwim a fost animatorul Teatrului Muzical al Armatei Polone, fiind în acest domeniu un adevărat pionier. În 1947, a devenit directorul literar-artistic al Teatrului Nowy din Varșovia. Januszewski subliniază, pe bună dreptate, darul poetului « de a simți pulsul contemporaneității, de a prevedea reacția imediată a publicului » și, operînd cu acești factori decisivi în materie de artă teatrală, de a fi ridicat la nivelul marii creații « skeciul politic » și « structura revuistică a spectacolelor de cabaret ». Nimeni mai bine decît Tuwim n-a știut în acea vreme în Polonia să actualizeze opere clasice, dramatizîndu-le și adăugîndu-le acel coeficient de contemporaneitate imediată, de sensibilitate modernă, care transformă o lucrare străveche într-o realitate vie. Tuwim, care dăduse două versiuni ale *Revizorului* și una a *Căsătoriei* lui Gogol, și-a dat seama ce « fuziune » expresivă se poate obține între materialul nuvelistic gogolian și « umorul specific cabaretului » și, după o dramatizare a schiței *Nasul*, a realizat încă una, « plină de verva unui rîs implacabil » după celebra *Manta*.

Abia după ce a fost cunoscută mai îndeaproape creația dramatică a lui Brecht, s-a constatat că Tuwim scrisese ceva similar piesei *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*. Problematica politică a acestei piese a fost reluată de Tuwim în satira *Cariera lui Alfa Omega*, adică a Excelenței Sale Președintele Oficiului Guvernamental de Observare a Zborului Păsărilor. Reunind aci tradiția comicului lui Aristofan cu date desprinse din realitățile politice ale timpului, Tuwim în această prefigurație brechtiană «a înfierat pe tipul convins de superioritatea sa politică, care se arată maselor din balcon, dela ușile vagoanelor, predicînd cu argumente rizibile statul totalitar. Faimosul Omega e megalomanul încrezător în propria lui stea, » care se bizuie pe « detașamentele de tineret naiv, îmbrăcat în uniforme dungate. Originalitatea poetului constă în faptul că a ridiculizat personajul și situația prin grotescul genului revuistic ».

Acuzată în preajma războiului de tendințe comuniste, piesa a fost interzisă. Astăzi, i se admiră « grotescul enorm cu care e demascată megalomania. . . utilizarea ingenioasă a tuturor varietăților de triluri, într-un cuvînt a « limbii păsărești ». . . în fine, a procedeelor aluzive împrumutate vechiului teatru popular de păpuși, fuzionate într-un ansamblu de inegalabil pitoresc.

Ca teoretician, Tuwim a militat pentru reabilitarea operetei și « *abilitarea* » comediei muzicale, gen prin excelență popular și susceptibil de a ilustra cele

Scanned with OKEN Scanner

mai diverse aspecte ale actualității. Cîte operete sau comedii de Suppé, Nestroy Verneuil, Duvernois, Offenbach, n-a localizat în decursul anilor Julian Tuwim, conferind afabulației îndeobște convenționale și searbede, scînteia înviorătoare desprinsă din realitatea trăită ! Așa se explică de ce vodevilul său *Soldatul reginei Madagascarului* ține — fără exagerare — afișul teatrelor poloneze de estradă exact de 28 de ani (premiera 1936; astăzi, în repertoriul permanent al teatrului «*Sirena*» din Varșovia).

În fine, Tuwim a reactualizat vechi și naive operete poloneze, de la începutul secolului trecut. Valorificînd cu măiestrie vîna populară a acestor lucrări, poetul le-a dăruit prospețime, nerv dramatic și — din propria esență a talentului său — ceea ce autorul articolului a numit încă de la început «magia teatrului»

O preocupare constantă a lui Julian Tuwim a fost aceea referitoare la teatrul spaniol din secolul XVII. Punînd la contribuție diverse împrumuturi din *El Burlador de Sevilla*, *Țăranca din Vallecas*, romanul picaresc despre Lazarillo de Tormes, poetul polonez a închegat un nou *Don Gil de las calzas verdes*: «În contextul literaturii [poloneze] de astăzi, meritul lui Don Gil constă în faptul că autorul său a folosit o schemă curentă, pentru a o îmbogăți cu înalte valori structurale și nu numai structurale. Din manevrele unei convenționale comedii cu intrigi de dragoste, Tuwim a scos un text viu, în care nu dialoghează numai protagoniștii, dar și autorul cu publicul. Ritmul desfășurării acțiunii are un tempo extrem de rapid, loviturile de teatru neașteptate, surprizele artificioase sînt păstrate ca în originalul spaniol, dar publicul le acceptă, căci autorul joacă cu cărțile pe față și i-a atras de la început pe spectatori în jocul său, făcîndu-i să participe la toate peripețiile. . . Inventivitatea lui Tuwim dăruiește intrigii o grație eterică. . . Iar acolo unde convenția operează prea mecanic, autorul polonez a transformat și aci în mod creator textul lui Tirso de Molina, printr-o tratare parodistică. Și astfel, utilizînd în mod egal lirismul, spiritul de observație psihologică, efectele farsei populare, procedeele de cabaret, Tuwim a realizat o comedie muzicală de înaltă clasă și perfect adecvată concepției teatrului modern.»

Tuwim — spune mai departe Januszewski — «a fost un maestru al pastișei literare». «Invențiile verbale nu sînt simple accesorii, ci țîșnesc de-a dreptul din text». Toate aceste însușiri s-au dezvăluit în opera lui majoră pe plan teatral, în poemul dramatic *Florile polone*, de o incontestabilă originalitate.

«Poetul, care a intervenit în toate domeniile teatrului distractiv, revuistic, de estradă, de cabaret, aducînd pretutindeni un ferment înnoitor, l-a ridicat la valoarea autenticei literaturi. A salvat opereta, comedia muzicală, revista, de primejdia vulgarizării și a convenționalului. A condus pe rînd trei scene, a scris de nenumărate ori despre teatru, despre jocul, despre declamația actorilor. De cîte ori lucra sau prelucra o piesă, medita și la prezentarea ei scenică, plastică, definitivă. Patru decenii de strîns contact cu teatrul au constituit o viață de activitate fervență pe acest tărîm. A fost în toată puterea cuvîntului un om de teatru».

În ultima parte a vieții, poetul a scris libretul unui balet *Cagliostro la Varșovia*, dovedindu-se și aci la fel de inovator. Autorul își încheie articolul cu remarca: «Julian Tuwim a fost poetul care s-a lăsat cel mai mult dominat de magia teatrului».

RODICA CIOCAN

Scanned with OKEN Scanner

"TEATR": despre creaţiile tinerilor

« O ce minunat ar fi dacă s-ar naşte tradiţia ca în fiecare an, în cel de al doisprezecelea număr al revistei *Teatr*, să se aprindă — ca pe bradul de Anul nou — constelaţiile noilor talente ». Cu aceste cuvinte îşi încheie cunoscutul critic şi istoric de teatru G. Boiadjiev, articolul intitulat « Elev, profesor, elevi », apărut în ultimul număr pe 1964 al revistei sovietice *Teatr*, număr închinat — aşa cum se anunţă încă de la prima pagină — tinerilor creatori din domeniul teatrului.

Numărul cuprinde două piese de teatru. Una este un basm dramatizat al Mariei Storojeva, intitulat « Pădurea minunilor », în care un grup de tineri porniţi prin bătrîna taiga siberiană către un şantier de construcţii, trăiesc într-un chip cu totul neaşteptat o noapte de basm. Cealaltă este o dramă semnată de tînărul scriitor Eduard Radzinski « 104 pagini despre dragoste ».

Articolul lui K. Scerbakov « Cotitura soartei » scoate în evidenţă necesitatea de a discuta cu toată seriozitatea problemele legate de formarea tinerilor actori de teatru. « Articolul ne emoţionează nu prin punctul său de vedere subiectiv, ci prin dorinţa de a descifra în mod obiectiv, căutările noastre », spune pe bună dreptate Nina Dobrîşeva, cunoscută publicului nostru din filmul « Cer senin ». Într-adevăr, K. Scerbakov, analizînd succesele şi modul original de afirmare a unor tineri şi valoroşi actori din Moscova ca: Alexandr Lazarev şi Eduard Marţevici de la Teatrul « Maiakovski », Vasili Lanovoi de la Teatrul « Vahtangov », Evgheni Urbanski de la Teatrul « Stanislavski », Nina Dobrîşeva de la Teatrul « Mossoviet » şi alţii, arată primejdiile care pot să frîneze sau să împiedice creşterea tinerilor actori — consideraţi după debutul lor ca reale speranţe ale artei scenice — şi anume: uniformizarea, plictiseala, inerţia, exploatarea de către regizori a aceloraşi date interioare sau exterioare care duc la menţinerea la acelaşi stadiu marcat cu prilejul debutului.

În articolul său, Scerbakov se străduieşte să afle tonul necesar pentru a realiza o critică cu adevărat constructivă, în care dezvăluirea lipsurilor să fie însoţită în egală măsură de sfaturi utile, fără să reuşească însă întru totul. Constatarea deficienţelor din jocul diferiţilor actori nu este urmată de o autentică descifrare a personalităţii şi a datelor lor creatoare şi nici de indicarea unor măsuri concrete şi mai cu seamă diferenţiate. Sfaturile legate de necesitatea unei munci serioase şi susţinute se păstrează încă în domeniul generalizărilor.

Studiul lui A. Bartoşevici « Comedia lui Shakespeare şi tradiţia de carnaval » se opreşte mai cu seamă asupra asociaţiilor dintre comedia lui Shakespeare şi tradiţia jocurilor de carnaval, expresie a dragostei de viaţă şi a bucuriei de a trăi specifică maselor populare. Cu multă siguranţă, chiar dacă uneori înclinînd spre didacticism (în special în comparaţia insistentă dintre comedia molierească şi comedia shakespeariană, în sublinierea diferenţelor dintre cele două metode de realizare şi concepere a comicului), A. Bartoşevici defineşte comedia lui Shakespeare ca o comedie a afirmării dragostei de viaţă. « Cu toate că în ea există elemente satirice — spune autorul — comedia shakespeariană nu este în întregimea ei o comedie satirică. Rîsul care răsună în lumea comediilor lui Shakespeare nu e cîtuşi de puţin asemănător cu rîsul mînios, sarcastic al comediei demascatoare. El nu exprimă mînie şi negare, ci furtunoasă dragoste de viaţă şi arzătoarea veselie a oamenilor sănătoşi şi fericiţi ».

A. Bartoşevici invită pe cititori şi spectatori la o apropiere nuanţată şi fină de complexitatea comediei shakespeariene. Legătura cu tradiţia de carnaval

Scanned with OKEN Scanner

îl interesează mai ales din punct de vedere estetic, pentru a explica natura comicului, calitatea lui. Pe tînărul autor nu-l preocupă atît legăturile directe, făcute și de alți cercetători, cu jocurile de carnaval, ci explicarea mai cu seamă a naturii rîsului plin de optimism, lipsit de mînie, rîs specific jocului de carnaval și comediei shakespeariene. «Carnavalul a fost o formă a utopiei populare », scrie Bartoșevici, arătînd că în timpul carnavalului oamenii realizau un sentiment de egalitate, răsturnînd falsele convenienţe, înfrîngînd rigidele ierarhii sociale. Masca, deghizarea dădeau posibilitate oamenilor să se elibereze de toate îngrădirile, și reținerile, să biruie complexele, să-și dezvăluie adevărata personalitate. Pe Shakeaspeare l-au atras tradițiile de carnaval și ca om de teatru prin spectaculosul lor, prin posibilitatea neprevăzutului — după cum l-au atras și ca scriitor puternic ancorat în practica literară a vremii lui, în care carnavalul devenise bogat material de inspirație pentru creatori (Rabelais, Erasmus din Rotterdam etc).

Aportul original al tînărului cercetător sovietic se remarcă mai ales pe linia legăturii pe care o stabilește între jocul de carnaval și comedia shakespeariană. Ca și în carnaval, în comediile lui Shakespeare jocul este țelul principal al eroilor care permite desfășurarea bogatelor lor energii spirituale. Petrucchio din *Femeia îndărătnică* ne devine drag numai în momentul în care interesul meschin de a se căsători cu o fată bogată trece pe planul secundar, cedînd loc dorinței fierbinți de a-și înfrînge adversara într-un duel egal, ca forță și măiestrie. « Personajele comediei shakespeariene — scrie autorul — nu sînt actori care au îmbrăcat unul masca îmblînzitorului și celălalt al recalcitranței și care și subliniază atitudinea ironică față de aceste măști. Pentru ei, întocmai ca și pentru participanții la carnaval, jocul este un torent în care se revarsă valurile forței lor de viață. Jocul de carnaval corespunde caracterelor lor pline de energie, de tinerețe și optimism »

Prin această prismă explică Bartoșevici farmecul irezistibil al lui Falstaff (din *Henric al IV-lea*). El îl deosebește pe acest Falstaff, conștient de viciile sale, care se amuză, amuzîndu-i pe ceilalți, de Falstaff din « Nevestele vesele din Windsor », care își pierde farmecul devenind un personaj grotesc tocmai datorită faptului că urmărește un țel practic, egoist, meschin. Pornind de la diferența, făcută încă de Hegel, între comedia tradițională și comedia shakespeariană, tînărul cercetător arată că marele scriitor englez a folosit în realitate două procedee diferite pentru realizarea acestor personaje. « Nepotrivirea dintre cei doi Falstaffi se explică prin întrebuințarea unor principii de comedie diferite. . . În *Nevestele vesele din Windsor*, piesă apropiată de tipul tradițional de comedie, Falstaff nu înțelege că este caraghios. Falstaff (din *Henric al IV-lea*) înțelege că purtarea sa e comică, își exagerează în mod intenționat păcatele și se bucură că a procurat celorlalți cîteva minute de plăcere ».

Revista mai cuprinde un interviu luat unuia dintre cei mai tineri actori ai teatrelor din Moscova, Nicolai Gubenko, proaspăt absolvent al Institutului de Cinematografie, care a debutat în mod strălucit la Teatrul de Dramă în stagiunea 1963/64, interpretînd rolul Aviatorului din *Omul cel bun din Sîciuan*. Interviul dezvăluie o personalitate independentă, poate prea dornică să răstoarne reguli și tradiții, dar evident animată de o mare și arzătoare dorință de muncă. Nikolai Gubenko își exprimă gîndurile și visele năvalnic, cu expansivitate, cu încredere în puterile proprii. Ascuțit, original, îndrăzneț, cum este în rolurile lui, așa apare și în micul interviu. « Vreau să joc așa încît să-i intereseze pe contemporanii mei. . . Vreau să mă cert cu sala. . . Nu vreau să fie toți de acord cu mine. . . Vreau ca scena să însuflețească sala. Nu vreau să joc pe

Scanned with OKEN Scanner

tinerii lui Rozov. . . Îmi place Steinbeck, Heinrich Böll și Hemingway. Dar mai presus de toți îl iubesc pe Pușkin. Pe Pușkin cel tragic, pe Pușkin filozoful, pe Pușkin istoricul. . . Vreu să devin un artist adevărat . . .Vreau să mă ridic deasupra practicismului, a cinismului rutinei; . . . »

Eduard Radzinski a încercat în piesa sa « 104 pagini despre dragoste » să creioneze chipul unui erou contemporan, un tînăr entuziast, puternic, frămîntat, interesant, adică un rol cum poate ar dori să interpreteze actorii de felul lui Nikolai Gubenko. Piesa a fost așteptată cu foarte multă nerăbdare de actorii, regizorii și spectatorii sovietici. Deși nouă, i se promite un viitor serios pe scena unor teatre importante ca cel condus de Tovstonogov la Leningrad (Teatrul mare de dramă « Maxim Gorki ») și Teatrul Comsomolului Leninist din Moscova.

Eduard Radzinski și-a ales eroii din lumea tinerilor cercetători științifici, din lumea celor care caută să dezlege tainele cele mai ascunse ale universului, tainele forțelor nucleare. Lumea de idei și preocupări a eroilor piesei amintește într-o măsură de atmosfera filmului sovietic *Nouă zile dintr-un an*. Pe autor îl interesează însă mai puțin preocupările științifice propriu zise ale eroilor săi, cît mai ales complexitatea vieții lor sufletești. Găsirea fericirii în dragoste nu este chiar atît de ușoară, chiar și atunci cînd tinerii se iubesc cu pasiune de la început. Evdokimov, un tînăr cercetător, întîlnește întîmplător într-o cafenea a tineretului o frumoasă fată, Natașa. Pentru el, este începutul unei simple aventuri. Pentru ea, e împlinirea unui vis, el reprezentînd însăși întruchiparea idealului. Dragostea lor e țesută de la început din dorință și reproșuri. Natașa se simte inferioară intelectualiceşte, ea are nevoie de respectul lui Evdokimov, pe care crede că nu-l poate căpăta niciodată. Evdokimov are nevoie de prezența ei plină de dăruire, dorește s-o vadă renunțînd la o independență copilărească. . . Viața îi va despărți într-un mod brutal. Natașa, care lucra ca însoțitoare pe un avion plecat într-o cursă în străinătate, moare salvînd în mod eroic pasagerii aflați în pericol. Evdokimov rămîne singur, cu amărăciunea iubirii lui nefericite, înțelegînd abia acum frumusețea sufletească a femeii pe care n-a știut s-o facă fericită în scurtele lor întîlniri.

Piesa « 104 pagini despre dragoste » completează în mod fericit sumarul interesant al ultimului număr pe 1964 al revistei *Teatr*.

ILEANA BERLOGEA

Scanned with OKEN Scanner

În colecția sovietică *Iskusstvo* (Arta) care urmărește popularizarea marilor figuri de dramaturgi din literatura universală a apărut recent o monografie închinată lui I. L. Caragiale. Autorul ei este S. Sadovnic, cunoscător al limbii și literaturii romîne, cercetător asiduu al problemelor legate de dezvoltarea dramaturgiei romînești. Monografia pe care o publică reprezintă sinteza unei îndelungi munci oglindite pe parcurs, într-un număr de studii și articole, publicate în revistele de istorie și critică literară din Uniunea Sovietică. Acordînd un loc foarte restrîns expunerii de date biografice, Sadovnic și-a concentrat toată atenția asupra analizei operelor dramatice ale lui I. L. Caragiale. Punctul de pornire este cel al gloriei mondiale pe care și-au cucerit-o piesele scriitorului romîn. Constatînd larga difuzare pe scenele lumii întregi, a pieselor lui Caragiale, ca și succesul de care ele se bucură în cele mai diferite țări, autorul monografiei se simte dator, pe bună dreptate, să explice cauzele acestui fenomen. De aceea cercetarea sa vizează, în primul rînd, specificul, originalitatea teatrului lui Caragiale. A descifra « secretele » artei dramaturgului romîn, a le face înțelese cititorului sovietic este una din sarcinile pe care și le asumă autorul monografiei. El delimitează creația lui I. L. Caragiale de cea a înaintașilor săi în teatrul romînesc, subliniind în ce anume se vădește progresul realizat de autorul *Scrisorii pierdute* și mai ales individualitatea sa artistică. Binevenite și îndreptățite sînt și raportările la tradiția dramaturgiei universale (la Gogol, de pildă). Cunoașterea studiilor mai vechi închinate lui I. L. Caragiale (Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu), ca și a celor mai noi (S. Iosifescu, lucrările de stilistică ale lui Tudor Vianu), cercetarea periodicelor vremii i-au îngăduit istoricului literar sovietic să-și așeze monografia pe temelie serioasă și să desfășoare o analiză convingătoare, științificește susținută și argumentată. Sadovnic este familiarizat cu atmosfera epocii, cu mișcarea literară romînească de la sfîrșitul secolului XIX, cu opera lui I. L. Caragiale și totodată cunoaște pînă la zi. și « istoria problemei » pe care o tratează. Dorința de a-l prezenta pe Caragiale cititorilor sovietici în cadrul epocii care l-a generat, al mișcării literare în care s-a format și pe care a îmbogățit-o cu operele sale, se îmbină cu străduința de a le arăta felul cum este interpretat, considerat, înțeles dramaturgul romîn în țara sa, în zilele noastre, de un public nou. Pe acest plan se înscriu și unele considerații interesante pe care istoricul literar sovietic le face cu privire la înrîurirea lui Caragiale asupra dramaturgiei romîne dintre « cele două războaie » și de după Eliberare.

Dovedind o reală însușire a operei lui Caragiale, o bună cunoaștere a literaturii romîne, monografia lui S. Sadovnic, scrisă cu multă pasiune și căldură, se afirmă ca o contribuție prețioasă la prezentarea și popularizarea creației marelui nostru dramaturg în rîndul cititorilor din Uniunea Sovietică.

TATIANA NICOLESCU

Scanned with OKEN Scanner

•

« Jurnalul poeților » revistă lunară « de creație și informație poetică », care apare la Bruxelles, editată de Casa internațională a poeziei, publică în unul din ultimele sale numere trei poeme ale tinerei noastre poete, Aurora Cornu.

Cele trei poeme ale Aurorei Cornu — « Sonetul Posadei », « Hibernală » și « Unele nopți » închinat memoriei lui Nicolae Labiș, sînt transcrise într-o remarcabilă adaptare de cunoscutul scriitor francez Guillevic, care ne-a vizitat de curînd țara.

Cu pregnanță și plasticitate, păstrînd autenticitatea originalului, Guillevic a redat cu fidelitate conținutul emotiv al poemelor romîne.

Iată sfîrșitul poeziei « Unele nopți » în remarcabila adaptare a scriitorului francez.

Désirs des jeunes morts montant le long des plantes
— Les audacieux, les amoureux, la mort tout contre —
Je les entends vibrer, j'écoute
Au sein de l'illusion lucide des poètes.
J'entends le chant que la déesse aux mains de terre
A scellé pour toujours aux lèvres d'un poète.

•

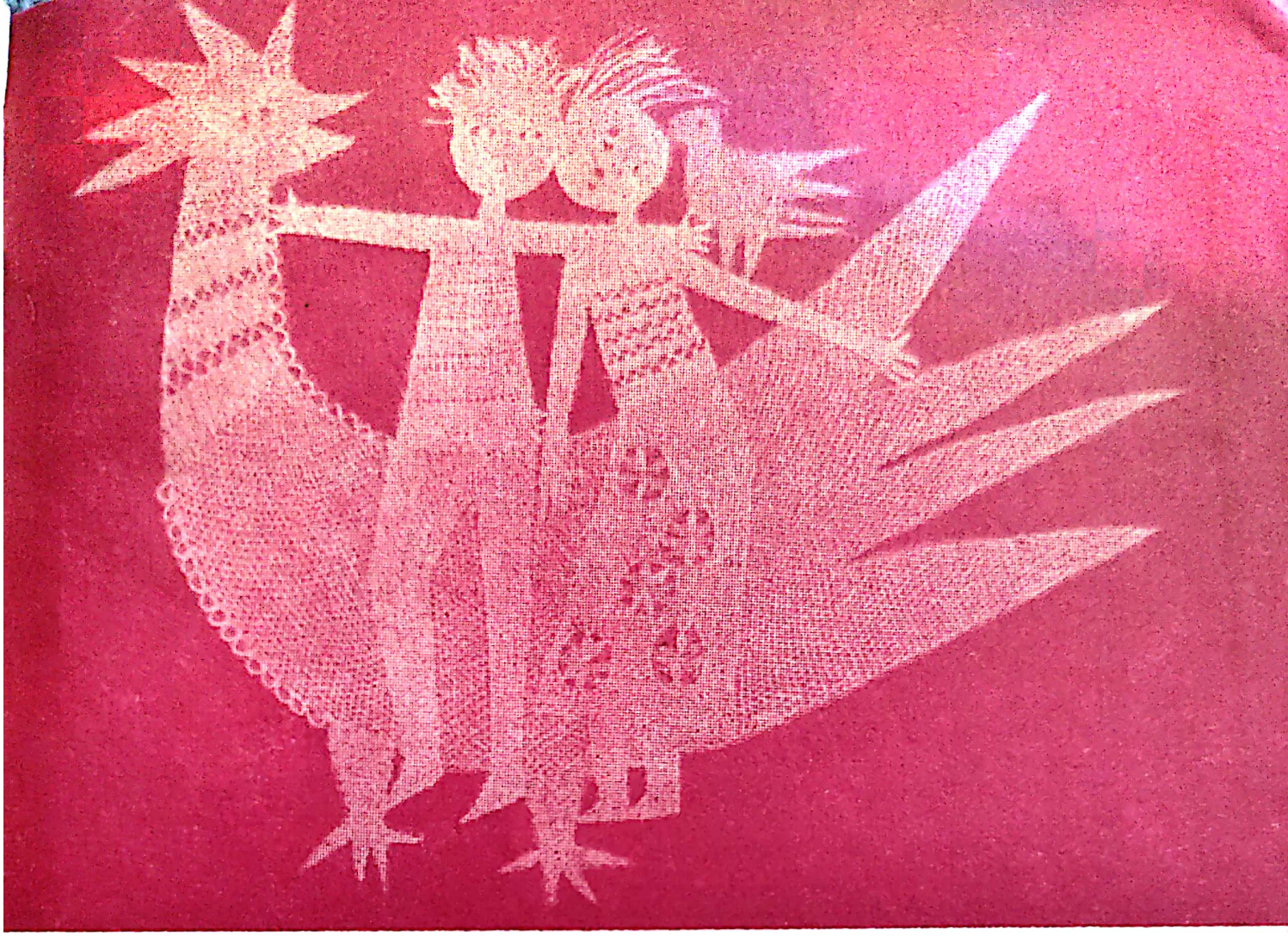
În numărul din octombrie 1964 al revistei *Arts Magazine* (vol. 39, no. 1), sculptorul și criticul de artă Sidney Geist publică un lung reportaj : — « Looking for Brâncuși » — în legătură cu călătoria de studii întreprinsă în vara anului trecut în R.P.R. pentru a cerceta anii de formație ai marelui sculptor și lucrările lui din țară. Criticul american, care este și profesor la « Pratt Institute » din New York, s-a documentat cu seriozitate asupra artei plastice romînești, verificîndu-și apoi impresiile prin vizitarea muzeelor din București ; el a fost deosebit de impresionat de lucrările lui Luchian, G. Petrașcu și Paciurea, iar dintre contemporani, de Alexandru Ciucurencu.

Mergînd pe urmele lui Brâncuși, el a vizitat Buzăul, Craiova, Tîrgu-Jiu și Hobița. Ni se par prețioase reflecțiile pe care le-a făcut cu privire la bustul lui Carol Davila, a cărui « fizionomie are o profunzime psihologică reală, o viață interioară ce transpare în pofida zorzoanelor și uniformei militare » ; bustul de la Buzău al lui Petre Stănescu, i se pare « cel mai bun și cel mai cutezător dintre portretele realiste ale lui Brâncuși », iar « Coloana infinită », « Poarta Sărutului » și « Masa Tăcerii » reprezintă « o meditație în piatră și oțel asupra vieții, asupra celor trecătoare și a transcendentului . . . Este o concepție în care străvechiul folclor se îngemănează cu gîndirea modernă ». Sidney Geist consideră că ansamblul de la Tîrgu-Jiu este o operă profund religioasă pe care Brâncuși a simțit-o ca « fiind punctul culminant al carierii sale ».

În legătură cu materialul documentar găsit în țară, criticul de artă american afirmă că articolul « Începuturile lui Brâncuși » apărut în nr. 3/1964 al revistei *Secolul XX*, este « perfect documentat » reprezentînd « cel mai doct studiu apărut pînă acuma asupra anilor de ucenicie ai sculptorului. Remarcabile, ilustrațiile dau în vileag lucrări și studii inedite din tinerețe, precum și fotografii ale lui Brâncuși dintre 1889—1904, cele mai vechi cunoscute de noi pînă astăzi ».

O notă din *Arts Magazine* anunță că articolul lui Barbu Brezianu apărut în revista noastră, va fi publicat integral, în curînd în traducere.

Scanned with OKEN Scanner



HANA KRÁLOVÁ — Țesătură

cadran mondial

După cum se știe, în aprilie urmează să se decerneze tradiționalele premii Lenin. Unii dintre candidații pe acest an poartă nume bine cunoscute cititorilor romîni. Astfel, în domeniul literaturii sînt propuși, printre alții, K. Simonov pentru romanul *Nu te naște ostaș*, poetul lituanian Justinas Martinkiavicius pentru poemul *Sînge și Cenușe*, Serghei Mihalkov pentru cărțile sale de versuri și povești pentru copii: *36 și 5*, *Milionarul*, *Fetița și unchiul Tom* etc., Konstantin Paustovski pentru volumul *Poveste despre viață*, poeții Evgheni Dolmatovski pentru *Versuri despre noi*, Mihail Svetlov pentru cartea de versuri *Cabana vînătorilor* și Mihal Tank pentru volumul de poezii *Pîinea mea cea de toate zilele*, I. Trifonov pentru romanul *Potolirea setei* (Cartea deșertului). În domeniul muzicii au fost propuși: violonistul Leonid Kogan, compozitorul V. Muradeli pentru opera *Octombrie* și alții. Dintre artiștii plastici candidează vestitul trio Kukrîniksî pentru ilustrațiile la povestirea lui Șolohov *Soarta unui om*, V. F. Rîndin pentru decorurile la operele *Octombrie* și *Don Carlos*, prezentate de Teatrul Mare

Scanned with OKEN Scanner

Academic de Stat. În domeniul reportajului şi publicisticii, apare de două ori candidatura lui S. S. Smirnov pentru cărţile *Cetatea Brest* şi, respectiv, *Povestiri despre eroi necunoscuţi*. G. M. Kozînţev şi I. Smoktunovski, regizorul şi interpretul lui Hamlet, sînt propuşi pentru realizarea filmului cu acelaşi nume. Tot în domeniul cinematografiei au fost propuşi şi principalii colaboratori ai filmelor *Linişte*, *Povestea unei mame*, *Vii şi morţii*.

În ce priveşte teatrul şi actorii, numele lui N. Mordvinov figurează şi el de două ori: alături de regizorul Iuri Zavădski pentru spectacolul *Mascarada*, şi pentru interpretarea rolului lui Zabrodin din piesa *Prospectul Leningrad*. Actorul B. Livanov e propus pentru rolul Egor Buliciov şi actriţa L. I. Dobrjanskaia pentru rolul Tolgonai din piesa *Ogorul mamei* jucată de teatrul « Stanislavski », şi rolul Vasiluţei din spectacolul *Casa mare*, realizat de Teatrul Central al Armatei Sovietice.

Tovstonogov figurează şi el printre candidaţi în fruntea colectivului care a colaborat la spectacolul *Pămînt desţelenit*, prezentat de teatrul « Gorki » din Leningrad.

•

Luna decembrie este consacrată tradiţional în Franţa decernării celor mai variate premii. În afară de premiile cu o notorietate largă — Goncourt, Renaudot, Femina, Interallié, Medicis — au mai fost acordate numeroase alte distincţii.

Premiul Saint-Beuve a fost atribuit lui Michel Breitman, pentru lucrarea *Sebastian*, iar Henri Muller a obţinut premiul Halpérine-Kaminski pentru traducerile sale din Sherwood Andersen. Premiul Bretania — atribuit unei opere de inspiraţie bretonă sau unui scriitor breton — a revenit lui P. J. Helias pentru culegerea sa de poeme « *Maner ku* ».

Academia franceză de medicină şi-a decernat — de asemenea — premiile ei: premiul Burgky doctorului A. Soubiran pentru lucrarea *Guillotin*; premiul Academiei de medicină doctorului Paul Garnière pentru *Istoria Academiei de medicină*, iar premiul Gueretin lui M. Bellanger pentru volumul *Uluitoarea istorie a drogului în lume*.

Însfîrşit, un premiu de 5000 de franci francezi — atribuit unei persoane sub 30 de ani — indiferent de sex sau naţionalitate care şi-a cîştigat singură existenţa începînd de la vîrsta de 15 ani — a fost atribuit studenţilor Monique Burko şi Sam Tyano.

•

În editura « Nouvelle Revue Française » a apărut « Diavolii îndrăgostiţi » de Apollinaire, care cuprinde texte ale autorului apărute sub formă de prefeţe sau note în diverse publicaţii. În volum sînt incluse şi cîteva articole ale lui Apollinaire din « Infernul Bibliotecii Naţionale », catalog scris în colaborare cu Fernand Fleuret şi Louis Perceau.

Textele din acest volum, pe care autorul intenţiona să le publice « la sfîrşitul războiului » — după cum scria unui prieten la 27 ianuarie 1917 — a aşteptat aproape cincizeci de ani pînă să vadă lumina tiparului. Ele pun în lumină un aspect al operei lui Apollinaire, care a determinat interpretările cele mai contradictorii.

•

Personalitatea lui Nazim Hikmet constituie obiectul unei intense atenţii din partea opiniei publice franceze. Recent a văzut lumina tiparului la « Editeurs Français Réunis » o bogată *Antologie* din operele poetului turc în traducerea lui Charles Dobzynski — volum masiv de peste 370 de pagini, avînd în anexă mai multe texte edifica-

Scanned with OKEN Scanner

toare asupra operei şi creatorului. La 8 dec. a avut loc o festivitate omagială în sala Pleyel în prezenţa unui numeros public cu care prilej au luat cuvîntul Louis Aragon, Ch. Dobzynski, Jacques Madaule, şi s-au citit texte scrise anume pentru această ocazie de Const. Simonov şi J. P. Sartre. Şi Simonov şi Sartre au mărturisit excepţionala impresie produsă asupra lor de «omul» Hikmet, extrema sa comunicabilitate, lipsa oricărei rigidităţi, căldura fraternă emanată cu dărnicie şi, pe deasupra tuturor, dăruirea intensă cauzei pentru care a luptat fără preget. Simonov evoca prima întîlnire, care avea loc la Moscova, imediat după eliberarea lui Hikmet din închisorile turceşti: «După cinci minute numai înţelesesem că nu venise pentru a se odihni, pentru a culege lauri sau a-şi îngriji rănile, venise printre noi pentru a trăi, a munci, a discuta, a se bate». La rîndul său, Sartre declara: «L-am cunoscut cînd era de acum foarte bolnav şi am fost surprins de voinţa sa de a trăi şi de a lupta. Dar ceea ce m-a izbit, în special, este luciditatea sa melancolică şi ironică; acest om care în fine a scăpat loviturilor, ameninţării permanente de asasinat şi care se găsea la declinul vieţii sale, *nu se odihnea* — cum atîţia alţii ar fi fost ispitiţi s-o facă; avea conştiinţa că nimic nu era sfîrşit, că trebuia să continue lupta sa împotriva inamicului din afară şi chiar, frăţeşte, împotriva erorilor prietenilor din preajmă... El a trăit pînă la capăt această contradicţie fără a abandona niciunul din cei doi termeni: disciplina de militant, critica scriitorului. Această perpetuă tensiune în ultimii ani, a sfîrşit prin a uza forţele pe care captivitatea i le lăsase. Dar prin aceasta de asemeni el a rămas cu noi ca exemplu de ceea ce trebuie să fie un om: prieten credincios, militant curajos, duşman neobosit al inamicilor omului; el nu voia totuşi să treacă nimic cu vederea, voia să servească pretutindeni în acelaşi timp... El n-a dormit niciodată; admirabil este că moartea a fost primul şi ultimul său somn. Dar operele unui om care a veghiat neînfrînt preiau schimbul şi veghează pentru noi după el.»

•

Peste patru mii de tineri, prezenţi la 9 decembrie 1964, în sala Mutualité din Paris, au fost martorii unei confruntări de opinii pe tema «Ce poate literatura?» desfăşurată sub egida Uniunii Studenţilor Comunişti. Afluenţa publicului se explică prin participarea la colocviu a lui Jean-Paul Sartre şi Simone de Beauvoir, alături de care şi-au expus punctele de vedere, scriitorul Jorges Semprun, recentul laureat al premiului Renaudot: Jean-Pierre Faye, un adept al «noului roman»: Jean Ricardou, un clasic modern: Yves Berger. Intervenţiile au delimitat orientări uneori de-a dreptul opuse. Pe cînd Semprun (autorul «Marelui voiaj» recent tradus şi în romîneşte) a demonstrat responsabilitatea scriitorului, susţinînd rolul activ al literaturii, Berger — cu toată dezaprobarea publicului — s-a angajat într-o pledoarie despre neputinţa literaturii faţă de realitate, reanimînd concepţia uzată a creaţiei «elixir» şi a actului creator ca mijloc de «respingere» a realului. Fără a trasa bariere între literatură şi realitate, Ricardou a redus totul la o foarte alambicată chestiune de limbaj (pe urmele distincţiei stabilite de Roland Barthes între «l'écrivant et l'écrivain», între «scrib şi scriitor», primul manevrînd limbajul în simplul scop al informării, al doilea folosindu-l ca pe un mesaj). Primit cu ovaţii, Jean-Paul Sartre a subliniat — ca şi Simone de Beauvoir — că literatura este comunicare. Servindu-se de cuvinte — semne, scriitorul «compune o parti-tură» pe care «lectorul o execută». Cititorul în viziunea sartriană, încetează de a fi o fiinţă pasivă ci devine neapărat

Scanned with OKEN Scanner

un colaborator şi chiar un creator. El îşi exercită libertatea compunînd, în timpul lecturii, acel ansamblu de semnificaţii, destinat să dea un sens propriei sale existenţe. Între operă şi cititor se stabileşte un raport dialectic de interacţiune, care ilustrează foarte lămurit concepţia sartriană a scrisului-comunicare.

•

Politica de *apartheid* a autorităţilor din Africa de Sud nu rămîne fără consecinţe în planul circulaţiei valorilor spirituale. Măsuri de interdicţie, întemeiate pe argumente dintre cele mai bizare, trec la index « Roşu şi Negru », bunăoară, datorită titlului considerat subversiv, ca şi romanul lui Dostoievski « Jucătorul », întrucît ar stimula pasiuni « imorale ». Au fost declarate prohibite 11.000 de lucrări şi publicaţii — informează « Le nouvel observateur » din 10 decembrie 1964 — între care volume de Hemingway, Moravia, Orwell.

•

Cronicarul revistei iugoslave de literatură *Stvaranje*, referindu-se la proza tinerilor, desprinde numele lui Filip David şi îi sfătuieşte pe cititori: « Nu uitaţi acest nume ».

Tînărul scriitor (născut în 1940) este considerat un real talent în literatura iugoslavă. Recent i-a apărut un nou volum de povestiri, *Fîntîna din pădurea întunecată*. Cele treisprezece povestiri incluse în volum, narate calm, cu măsură, descriu universul straniu al celor care şi-au pierdut echilibrul sufletesc, se simt singuri şi caută o ieşire, un rost. Cu multă dragoste şi înţelegere, Filip David caută punctele luminoase din sufletele grele ale acestor oameni, acea fîntînă cu apă cristalină din pădurea întunecată.

•

De curînd a apărut la editura Seix Barral din Barcelona romanul *Las mismas palabras* (Aceleaşi cuvinte) al scriitorului spaniol Luis Goytisolo, cunoscut în ţara noastră prin traducerea romanului *Las afueras* (La marginea Barcelonei). Consecvent cu profesiunea de credinţă că « romanul e un mijloc de transformare a societăţii », Luis Goytisolo înfăţişează în ultima lucrare viaţa cîtorva familii din marea burghezie spaniolă şi în special tineretul aparţinînd acestei lumi: adolescenţi care privesc viaţa prin fumul de ţigări al barurilor, care « suportă » Universitatea ca un mijloc de a-şi mai omorî timpul, care se întîlnesc să stea de vorbă despre scoaterea unei reviste, ştiind foarte bine că discuţia lor e doar un pretext pentru continuarea chefului din ajun, dar care nu înţeleg nimic din tragedia miilor de familii din rîndurile cărora au căzut jertfă atîţia morţi, torturaţi şi deţinuţi în închisorile franchiste. Romanul urmăreşte existenţa sterilă şi fără orizont a acestor tineri care schimbă cuvinte tocite, ştiute de toţi, mereu aceleaşi, cuvinte care nu mai comunică nimic. Julia, Santi şi Rafael personifică singurătatea şi plictisul, Carlita şi Rat — frivolitatea, Olga — indiferenţa, Aurelia — isteria şi Marcos — neurastenia. Dar părinţii? Părinţii susţin că în Spania « domneşte ordinea şi liniştea ca în nici o altă ţară a Europei », că tinerii « nu ştiu să preţuiască această linişte, pentru că nu cunosc grozăviile de pe vremea Republicii ».

•

În cadrul unei anchete întreprinsă de UNESCO într-un număr de 139 de ţări din lume (anchetă ale cărei rezultate au fost publicate recent) s-a constatat că în 1960 numai în 72 din aceste ţări există biblioteci de stat, cu menirea să concentreze bunurile literare naţionale. Iată cîteva cifre interesante desprinse din raportul publicat: U.R.S.S. are 16 biblioteci naţionale unde sînt conservate 62 de milioane de cărţi. În SUA, bibliotecă de stat e considerată doar aceea a Congresului, care

Scanned with OKEN Scanner

posedă în colecţia ei 12 milioane volume. De asemenea, Franţa şi Japonia, dispun de o singură bibliotecă de stat cu 6 milioane volume, respectiv 5,2 milioane. Marea Britanie dispune de 3 biblioteci cu 9 milioane de cărţi; Italia 7, cu 8 milioane volume; R.D.G. împreună cu R.F.G. dispun de circa 6 milioane cărţi. Ţara noastră are două bilioteci de stat cu 8,6 milioane volume.

Celelalte ţări europene, la fel ca şi Chile, India, Noua Zeelandă, Izrael, dispun de biblioteci de stat cu un număr de volume sub 2 milioane.

La acestea se mai adaugă bibliotecile universitare şi şcolare, în fruntea cărora se află URSS şi SUA, urmate de Japonia cu 742 de biblioteci însumînd 35 milioane de volume şi Marea Britanie cu 632 biblioteci cu 21 milioane volume.

Date interesante ne oferă statistica amintită şi asupra muzeisticii. Astfel SUA dispune de 3014 muzee din care 2153 sînt particulare; Italia: 1432 din care 577 particulare; URSS: 929; Anglia: 920, şi Mexico: 62.

•

Amintiri despre Brecht se intitulează volumul tipărit de editura *Reclam* din Leipzig. Printre numele prestigioase care semnează acest volum colectiv figurează Lion Feuchtwanger, Arnolt Bronnen (autorul, între altele, al romanului *Esop*, tradus şi în romîneşte), Karl Kraus, Hans Eisler şi Max Frisch. Volumul mai cuprinde o schiţă biografică a autorului lui *Mutter Courage*, comentarii istorico-literare şi critice, interviuri semnate în total de un număr de 40 de autori care s-au străduit să aducă interpretări inedite asupra operei brechtiene.

•

La sfîrşitul lui decembrie 1964, arta sovietică a suferit o grea pierdere prin încetarea din viaţă a unuia din cei mai mari pictori sovietici, laureat al Premiului Lenin, artist al poporului, membru activ al Academiei de arte din Uniunea Sovietică, A. A. Favorski.

« Monumentalist înnăscut » cum îl numeşte scriitorul A. Goncearov, el a adus în această artă o contribuţie uriaşă, imprimînd stilul monumental nu numai frescelor şi mozaicurilor sale, dar chiar şi micilor opere de artă care au îmbogăţit, din punct de vedere estetic, datorită penelului său, atîtea cărţi celebre.

Prin operele sale, V. A. Favorski a deschis o perioadă însemnată în istoria graficii şi ilustraţiei de carte, sovietice, şi a exercitat o puternică influenţă asupra dezvoltării picturii monumentale şi a scenografiei. Gravurile sale care ilustrează operele lui Shakespeare, Puşkin, Burns, Goethe, Tolstoi, A. France şi alţi mari scriitori, reprezintă o adevărată lume aparte de imagini de înaltă poezie şi puritate morală. Pedagog strălucit, el a format şi a lăsat o întreagă pleiadă de discipoli şi urmaşi. Dar înrîurirea lui Favorski asuprai artei şi artiştilor sovietici se explică nu numai prin înalta măiestrie a pictorului, dar şi prin alesele însuşir sufleteşti ale omului. « Dacă mi s-a cere — spune acelaşi Goncearov — să numesc un om exemplar, l-aş numi pe Favorski ».

M. F.

•

Televiziunea franceză a transmis cu deosebit succes pentru prima dată într-o adaptare dramatizată, nuvela « Camera » de JeanPaul Sartre. Adaptarea se datoreşte lui Michel Mitrani şi Gerard Jarlot, primul fiind cunoscut prin emisiile sale similare din Samuel Beckett şi Margueritte Duras.

Michel Mitrani căutînd să explice într-un interviu ce l-a îndemnat să aleagă dramatizarea pentru televiziune a nuvelelor «Toţi aceia care cad » de S. Beckett, « Fără miracol » de M. Duras şi « Camera » de J. P. Sartre a precizat: « Aceste trei opere sînt

Scanned with OKEN Scanner

opere literare, opere intime și tulburătoare, care au ca subiect cuplul și se adresează spectatorilor, vieții lor intime, propriului lor univers. Sînt pentru o televiziune a frămîntării sufletești. . . »

•

Michel Butor, unul din promotorii « noului val » francez, este tot mai mult prezent pe planul actualității. Recent a publicat un volum de critică literară intitulat « *Eseu despre clasici* ». Preocupat de problema raporturilor — în domeniul literar — dintre tradiție și « modernitate », el trece în revista, în noua sa lucrare, opere literare valoroase de la Baudelaire pînă la Joyce și Proust.

De asemenea, Michel Butor a selectat într-un volum, sub titlul « *Illustrations* » o serie de texte literare foarte diverse apărute anterior.

De altfel, activitatea lui Butor suscită tot mai mult interesul criticii literare franceze. După studiul pe care i l-a consacrat R.M. Alberès, de curînd Jean Roudaut a publicat un lung eseu — cu tonalitate lirică — intitulat « *Michel Butor et le livre futur* » în care caută să descifreze gîndirea scriitorului francez.

•

Între 9 și 13 aprilie va avea loc la Ierusalim cel de al doilea Tîrg Internațional al Cărții. Cu acest prilej se va decerna un premiu în valoare de 2000 de dolari unui autor sau filozof care prin opera și activitatea sa a contribuit în mod deosebit a atragerea omului în lupta pentru pace. Pentru prima dată acest premiu a fost atribuit filozofului englez Bertrand Russel.

•

Paolo Grassi și Giorgio Strehler, conducătorii lui *Piccolo Teatro*, au anunțat în cursul unei conferințe de presă că vor apuca, în actuala stagiune, pe un drum nou : acela al teatrului popular. Teatrul milanez va avea la dispoziție două săli, oferind publicului, la prețurile cele mai joase cu putință în actuala situație, 400.000 de locuri într-o stagiune. Premierele nu vor mai fi rezervate, prin prețurile lor ridicate, « elitei sociale ». Prin popular, inițiatorii noii direcții înțeleg un teatru care să-și afunde rădăcinile stabilității lui în realitatea socială, fiind intim legat de ea, aparținînd cu totul publicului. *Piccolo Teatro* își propune să fie o manifestare deschisă tuturor și care să vorbească un limbaj de demnitate artistică și de interes colectiv, în spiritul în care Stanislavski și Nemirovici Dancenko au întemeiat Teatrul de Artă din Moscova.

Cotitura lui *Piccolo Teatro* în stagiunea 1964—1965 va consta și în introducerea unei experiențe cu totul singulare în Italia, anume aceea a unui spectacol realizat nu de un regizor demiurg, ci de un « grup de regie ». Din categoria acestor spectacole face parte « Cazul lui J. Robert Oppenheimer » de Einhart Kipphardt.

Corectura : LIDA IGIROȘIANU și ALEXANDRU BACIU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică „ARTA GRAFICĂ"

Scanned with OKEN Scanner

Ilustrațiile la piesa «Andorra»,
aparțin pictorului scenograf
DAN NEMȚEANU

ERRATA

La p. 14, rîndul 2, se va citi în loc de «conștientă»: *conținută*; iar la p. 29, rîndurile 17—18, se va citi în loc de: «în opoziția lui principială pentru Croce . . .»: *Opunîndu-se principial lui Croce . . .*

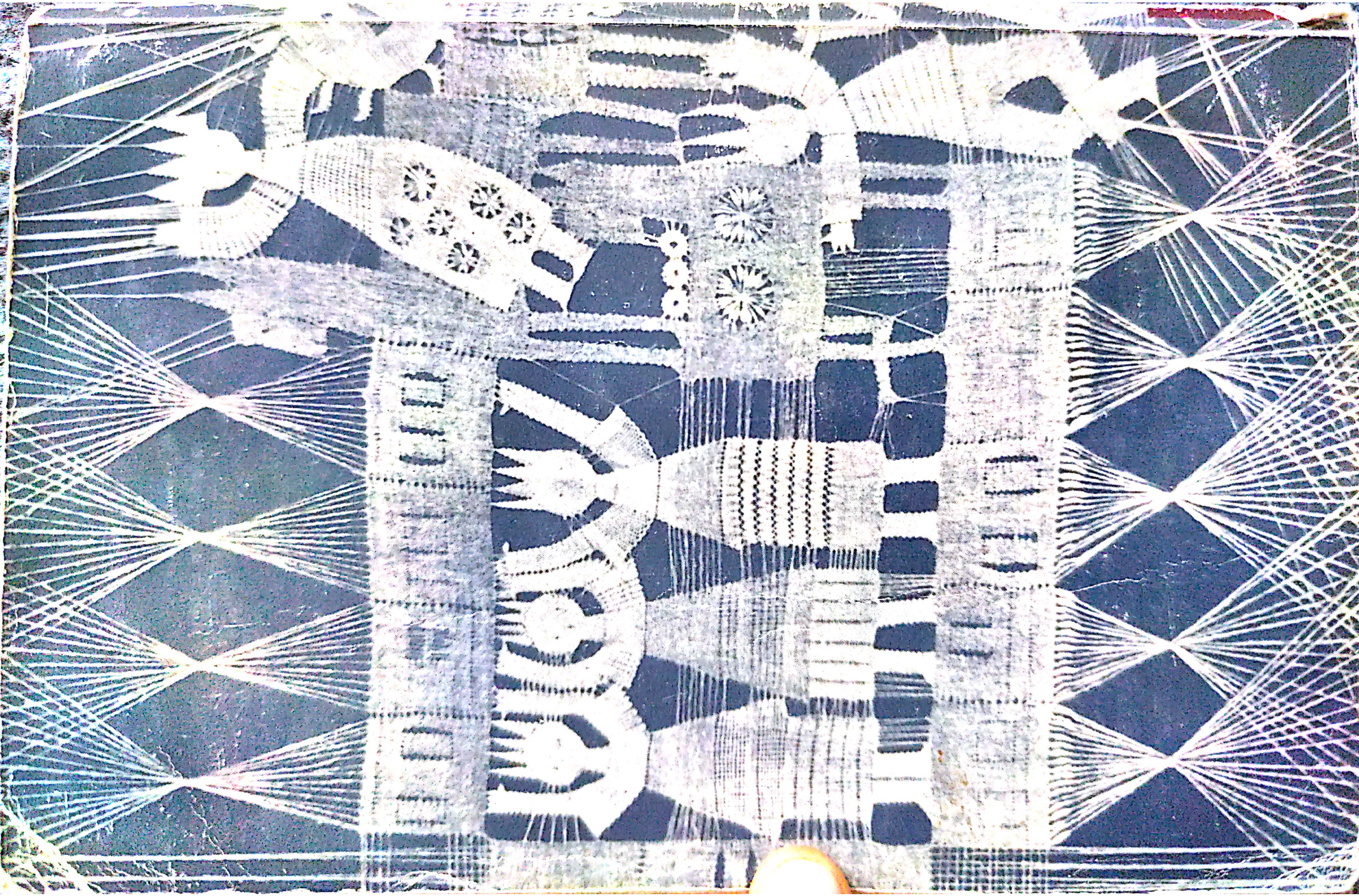
Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.63.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner